

7b
85-B
22847

LES GRANDS ARTISTES

L. ROGER-MILÈS

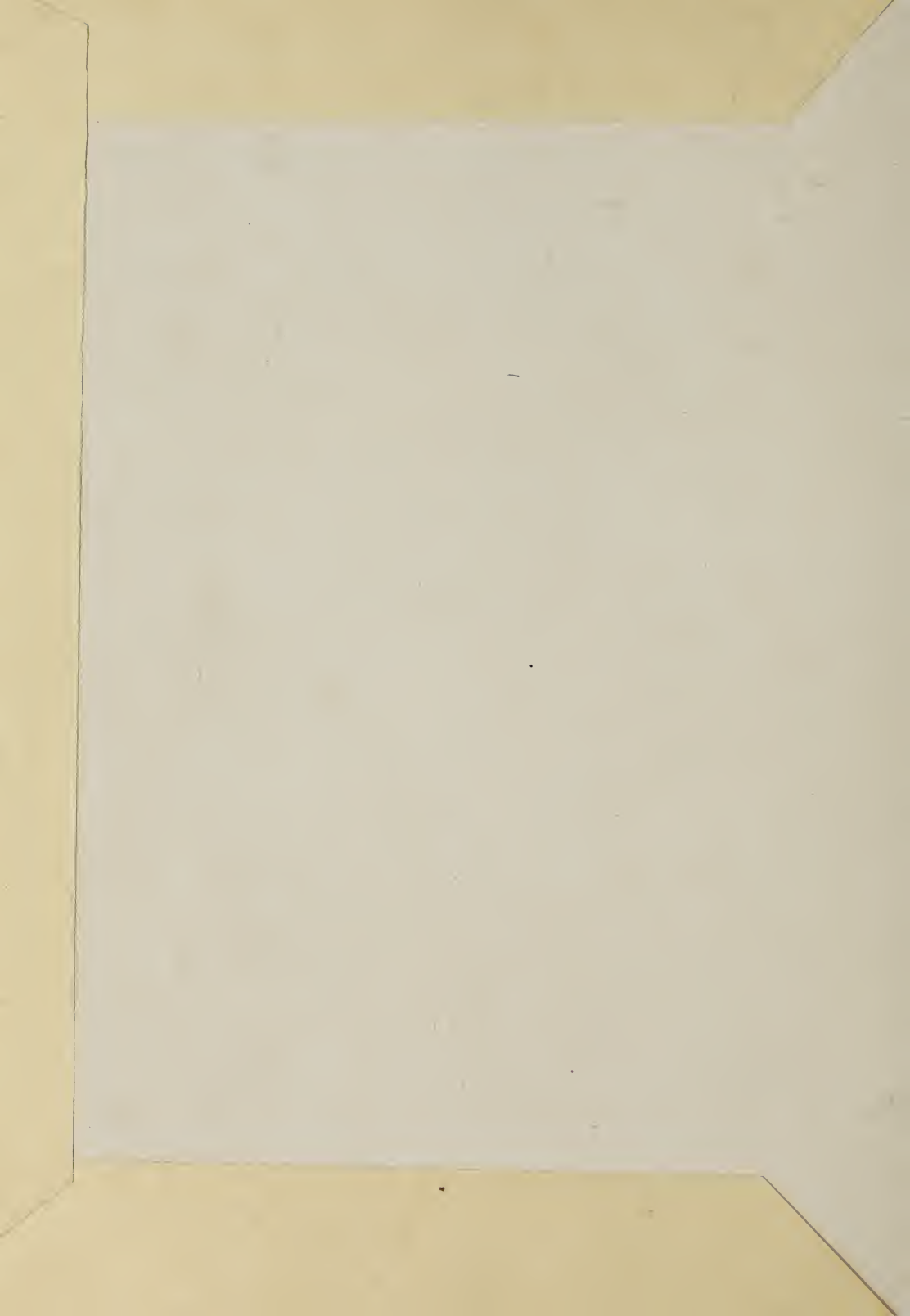
ROSA BONHEUR



SOCIÉTÉ D'ÉDITION ARTISTIQUE
PAVILION DE HANOVRE

82-84, Rue Louis le-Grand, 82-84 - PARIS

MOUCHON G



FL

Sam. L. Smith

ROSA BONHEUR

SA VIE — SON OEUVRE

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE
VINGT EXEMPLAIRES DE LUXE SUR JAPON

*Tous droits de traduction et reproduction réservés pour tous pays,
y compris la Suède et la Norwège.*



ROSA BONHEUR EN 1849.
D'après son portrait par Édouard Dubufe.

L. ROGER-MILÈS

Rosa Bonheur

SA VIE — SON OEUVRE

OUVRAGE ORNÉ DE 22 GRAVURES HORS TEXTE
ET DE 54 GRAVURES DANS LE TEXTE



PARIS

SOCIÉTÉ D'ÉDITION ARTISTIQUE

PAVILLON DE HANOVRE

32-34, rue Louis-le-Grand, 32-34

1900



Digitized by the Internet Archive
in 2014

PRÉFACE



En publiant ce livre, consacré à la vie et à l'œuvre de Rosa Bonheur, nous tenons une promesse faite à l'illustre artiste, en 1896, pendant l'exposition qu'elle organisa à la Galerie Georges Petit de ses quatre grands pastels. Il n'a pas dépendu de nous de nous acquitter plus tôt de la mission qui nous était si aimablement confiée : mais nous étions loin de penser, alors que l'échéance de notre publication était ajournée, que nous aurions à raconter l'existence de Rosa Bonheur jusqu'à son dernier feuillet. Rien ne faisait prévoir une fin si rapide, si brusque.

Pourtant, quelque regret qu'on ait de voir une carrière ainsi interrompue en pleine sève, — l'envoi au Salon de 1899 l'a prouvé, — peut-être pour l'écrivain est-ce là une condition plus favorable à la liberté, non de la critique, mais de l'éloge. Rosa Bonheur vivante, nous eussions éprouvé quelque scrupule à dire, sans réticence, l'admiration très vive qu'excite son effort de cinquante années de travail, et le respect qu'il faut avoir de sa très rare et jamais défaillante probité d'art. D'aucuns eussent vu dans une pareille expression une flatterie, peu susceptible d'ailleurs d'être accueillie par elle, et il nous eût été pénible qu'on en fit l'injure à notre indépendance.

Aujourd'hui, et par la mystérieuse volonté du destin, si Rosa Bonheur est encore assez près de nous pour qu'on puisse, sur sa personnalité d'artiste, batailler avec passion, elle est déjà assez loin dans le passé — le passé qui demeure debout par les œuvres — pour qu'on essaie de la juger et de mesurer la place considérable qu'elle mérite d'occuper au premier rang des maîtres animaliers

de la seconde moitié du XIX^e siècle. C'est ce que nous avons tenté dans les chapitres qui vont suivre.

Dès le début de notre travail, nous voulons remercier ici ceux qui nous ont aidé dans notre publication, et nous ont permis, soit de documenter notre livre, soit d'y multiplier une illustration nombreuse et variée, qui montre le talent de l'illustre peintre dans ses expressions les plus diverses : tout d'abord la famille Peyrol, qui a mis à notre disposition, avec un dévouement affectueux et ému, tout ce qui pouvait aider à défendre une mémoire dont elle a le respect, et qui, dès le premier jour, nous a encouragé dans notre tâche ; puis M. Gambard qui, après avoir été l'un des premiers acheteurs des œuvres de Rosa Bonheur, fut le véritable ouvrier de sa grande réputation en Angleterre et en Amérique. M. Gambard, aujourd'hui consul d'Espagne à Nice, occupe ses loisirs en écrivant des mémoires où il évoque toutes les amitiés qui lui furent chères ; Rosa Bonheur occupe une large place dans ces feuilles de souvenirs, et M. Gambard a bien voulu nous communiquer celles où il dit sa très vive admiration pour le talent et le caractère de Rosa Bonheur. Enfin, Miss Anna E. Klumpke a bien voulu nous laisser reproduire un certain nombre d'études inédites qui font partie de l'atelier de Rosa Bonheur, et il est de notre devoir de lui exprimer ici notre gratitude.

L. R.-M.



ROSA BONHEUR

SA VIE, SON ŒUVRE

CHAPITRE PREMIER

L'ENFANCE. — LA VOCATION. — LE PREMIER TABLEAU

Quand on constate l'extraordinaire unité de la carrière de Rosa Bonheur, on comprend qu'il ne doit pas être, dans sa vie, de période indifférente, et l'on se sent nécessairement curieux de rechercher quelles furent les années de son enfance.

Cette enfance, en effet, nous révèle une des vocations les plus irrésistibles qui soient : nous en donnerons la preuve plus loin. Mais avant de nous occuper de Rosa Bonheur, il est indispensable de montrer dans quel milieu elle naquit.

« En l'année 1821, écrivait, il y a longtemps, un rédacteur de l'*Artiste*, L.-Émile Cantrel, il y avait à Bordeaux, — ne vous étonnez pas si ceci commence comme un roman : ce que je vais vous raconter est presque un conte de fées, — il y avait donc à Bordeaux un jeune peintre de grand avenir, qui s'était fait professeur de dessin, renonçant ainsi à toutes les espérances glorieuses qu'il avait souvent caressées, pour gagner sûrement et promptement le pain qui pouvait, un jour où l'autre, manquer à ses parents..... Le professeur de dessin vint donner des leçons à une pauvre fille, qui n'avait pour toute dot que sa jeunesse, sa beauté et son courage. N'était-ce pas, après tout, une riche dot ? Ils unirent bientôt, le jeune professeur pauvre et la jeune fille sans richesse, leurs deux courages, leurs deux jeunesse, leurs deux avenir, avenir qui auraient pu être deux avenir glorieux, car la jeune fille se fit professeur de musique, et, dans le labeur

ingrat des leçons au cachet, s'éteignit peut-être une grande musicienne. »

Le professeur de dessin s'appelait Raymond Bonheur : il était né en 1796 ; la jeune fille qu'il avait épousée, Sophie Marquis, était née en 1797, à Altenah, en Danemark, et elle « était douée, écrivait autrefois M. A. Baschet, d'un sentiment profond de la musique mélodieuse et touchante des régions du Nord, dont le caractère s'harmonise si bien avec le vague immense de la poétique d'Ossian. »

Rosa Bonheur, de son vrai nom Rosalie Bonheur, naquit de leur union, le 16 mars 1822, et l'on ne peut s'étonner que les principes de l'hérédité se soient contrôlés chez elle, en faisant une artiste de la fillette issue de ces deux artistes ; s'il en fallait une autre preuve, il suffirait de citer les autres enfants de Raymond Bonheur et de Sophie Marquis : Auguste Bonheur, né en 1824, décédé en 1884 ; Isidore Bonheur, né en 1827, et M^{me} Juliette Peyrol-Bonheur, née en 1830, décédée en 1891, qui tous furent ou sont encore des artistes de valeur, soit comme peintres, soit comme sculpteurs.

Rosa Bonheur est donc née à Bordeaux, au 29 de la rue Saint-Jean-Saint-Seurin, où ses parents habitaient avec *pépé* et *mémé*, expressions dont on se sert dans le Bordelais pour désigner les ascendants maternels ; les Bonheur, qui menaient une vie modeste, mais excellemment familiale, fréquentaient chez les familles Figuera et Silvela, et recevaient un exilé, le seul poète espagnol qui eût, en 1808, chanté l'invasion française, le célèbre Moratin. Ce Moratin s'était intimement attaché à l'enfant, qu'il appelait « le joli petit chou » ou « la boule ronde » ; il fut le premier à remarquer que la petite Rosa, alors qu'elle se tenait à peine sur ses jambes, aimait à prendre un des crayons de son père et à griffonner sur les morceaux de papier qu'on lui abandonnait ; au milieu de leurs jeux, — car Moratin, pour distraire la petite, se prêtait à tous ses jeux d'enfant, — Rosa s'interrompait, et, avec cette gravité si particulière aux petits, se mettait à crayonner avec une furia qu'il admirait profondément, prouvant aux parents, un

peu sceptiques, par coquetterie, que cette admiration n'était pas une faiblesse arrachée à une paternelle affection, mais le résultat d'un jugement réfléchi, sur des documents qu'il conserva, dit-on, religieusement.

Dans des souvenirs qu'elle écrivit pour une revue étrangère, le *Ladies Home Journal*, Rosa Bonheur, devenue la grande artiste



ROSA BONHEUR DANS SON BERCEAU.

Par son père Raymond Bonheur, en 1823.

(Appartient à la famille.)

dont l'école française s'enorgueillit, Rosa Bonheur, alors que le soir de la vie mettait des fils d'argent parmi ses cheveux, évoquait — avec quelle chaude émotion ! — ces souvenirs de sa toute première enfance.

« Que de doux souvenirs, écrit-elle, j'ai gardés de cet heureux temps, où j'avais le droit d'aller partout sans empêchement ! Un jour, je m'aventurai si loin de chez nous, qu'un voisin me trouva

sur la place des Quinconces et me ramena à la maison, où tout le monde était dans la désolation. A la campagne, on me perdait dans les bois, où je courais après les animaux. J'étais indisciplinable. Je refusais formellement d'apprendre à lire, mais je n'avais pas quatre ans que je me sentais déjà une véritable passion pour le dessin, et je barbouillais les murs blancs, aussi haut que je pouvais atteindre, de mes informes ébauches ; ce qui m'amuse beaucoup aussi, c'était de découper des sujets en papier. Toujours les mêmes, au reste ; je me faisais d'abord de longs rubans, puis, avec mes ciseaux, je découpais en premier lieu le berger, ensuite un chien, ensuite la vache, ensuite le mouton, ensuite l'arbre, invariablement dans le même ordre. J'ai employé bien des journées à ce passe-temps. »

Il y a, dans ces lignes, une nouvelle preuve de la vocation de Rosa Bonheur, et nous aurons plus loin un document de contrôle infiniment précieux.

En 1828, la famille Silvela avait quitté Bordeaux pour se fixer à Paris. Les Bonheur avaient été attristés de ce départ, mais les relations n'en restaient pas moins étroites et affectueuses : on échangeait, entre Paris et Bordeaux, des correspondances aussi fréquentes que le permettaient les moyens de transport, encore rudimentaires à cette époque.

Les Silvela ne cessaient d'engager Raymond Bonheur à venir les rejoindre dans la capitale, lui rappelant combien, avec sa nombreuse famille, la vie était laborieuse pour lui à Bordeaux, et lui faisant espérer qu'à Paris, il lui serait plus facile de trouver une occupation rémunératrice à son talent de professeur de dessin. La tentation était forte : mais les ressources dont pouvait disposer Raymond Bonheur n'étaient pas suffisantes pour qu'il quittât Bordeaux avec toute sa maisonnée. Il fut donc décidé qu'il partirait seul : il quitta Bordeaux en 1828, et il fut accompagné à la diligence, avec bien des larmes. La séparation ne fut pas de longue durée, puisque, dès 1829, Raymond Bonheur était rejoint à Paris par sa femme et ses enfants, après un voyage qui durait alors deux jours et trois nuits. Mais revenons à l'année 1828.

Les Silvela dirigeaient une pension de jeunes gens : le personnel d'élèves se composait, en majeure partie, d'Espagnols et d'Américains du Sud : Raymond Bonheur fut de suite accueilli chez eux en qualité de professeur de dessin ; les leçons, où il



ROSA ET AUGUSTE BONHEUR AVEC LEUR MÈRE.

Par Raymond Bonheur, en 1827.

(Appartient à la famille.)

réussit, le firent demander dans d'autres familles, qui s'attachèrent à lui ; il se créa rapidement quelques relations utiles, qui surent mettre son talent réel à contribution, par exemple Geoffroy-Saint-Hilaire, le savant naturaliste, qui lui confia l'exécution d'un grand nombre de planches d'histoire naturelle.

Pendant cette année, des lettres nombreuses furent échangées entre les deux époux ; grâce à l'amabilité de la famille Peyrol, nous avons pu en prendre communication, et en voici quelques extraits, qui sont comme les procès-verbaux très authentiques de la vocation de Rosa Bonheur, vocation dont ils consacrent, pour ainsi dire, les prémisses.

Voici un post-scriptum à une lettre datée du 30 avril 1828 : «... Rosalie est folle depuis qu'il y a des hannetons : elle les a par douzaines, et je n'ai plus assez de vases pour les contenir. »

Qu'on n'oublie pas que, à cette date, l'enfant avait juste six ans ; son amour des bêtes se manifestait ainsi, et déjà, de la manière la plus ingénue.

Voici une autre lettre, datée du 20 juillet 1828. Le document est plus précis et plus précieux encore :

«... Notre Rosalie se porte assez bien et parle sans cesse de toi. Elle a été fort malade de cette coqueluche, ce qui l'a retardée pour sa lecture, à laquelle elle mord bien difficilement. Je ne conçois pas que cette enfant, qui a des moyens, ait tant de difficulté pour apprendre ; je crois que c'est étourderie, mais elle est bien bonne. *Elle t'a fait un paysage* que je t'envoie, ainsi que sa première dent de lait, qui est tombée. Remercie-la de son cadeau et écris-lui, car cela l'enchanté... »

Est-ce possible, — ceci dit en passant, — d'imaginer rien de plus exquis que cette lettre, où la jeune mère, pour ne pas paraître aveuglée sur le mérite de son enfant, émet un jugement dont elle efface aussitôt la sévérité sous des mots qui trahissent son infinie tendresse. D'ailleurs, son cœur de mère avait été mis à une rude épreuve : la coqueluche dont Rosa avait été atteinte avait affecté une forme grave, et, au moment où la convalescence ne permettait plus de douter sur l'heureuse issue de la maladie, la mère de Rosa écrivait dans une lettre à celui qui s'était « exilé à Paris » :

«... Rosa a bien souffert de la coqueluche. Ma pauvre fille était bien changée. Si tu l'avais vue, il y a quelques jours, tu ne l'aurais pas reconnue ; mais elle reprend beaucoup, et elle se propose de *te faire un tableau* (6 août 1828). »

On voudrait les reproduire toutes, ces lettres, non seulement parce qu'elles sont pleines de détails sur l'enfance de Rosa Bonheur, mais encore parce qu'elles témoignent, de la part de leur signataire, d'un esprit élevé et sain, auprès de qui l'enfant devait trouver un exemple et un guide. Nous trouvons cependant, dans une lettre du 20 août 1828, quelques lignes qu'il est bon de citer, parce qu'elles contiennent une pensée de tous les temps, et parce qu'elles indiquent chez M^{me} Bonheur un libéralisme d'opinion assez rare à l'époque où il se manifestait :

« Tu sauras d'abord, écrit-elle à son mari, que le pauvre vieux Goya s'est laissé mourir ces jours derniers, et, ce qui m'a beaucoup surpris, c'est que cet homme, qu'on a laissé longtemps dans la plus profonde misère, a eu l'enterrement d'un prince. Les Espagnols se sont signalés en cela : c'était magnifique. Mais il est bien malheureux que ce ne soit qu'à sa mort que l'on ait songé à lui. »

Au bout d'une année de séjour et de travail à Paris, Raymond Bonheur fut en mesure de faire venir près de lui sa petite famille, c'est-à-dire sa femme et ses trois enfants, Rosa, Auguste et Isidore. Ils habitèrent à Paris, rue Saint-Antoine, au-dessus d'un établissement de bains qui existe encore. Devant eux, de l'autre côté de la rue, était une boutique de charcutier. « Il avait pour enseigne, écrivait Rosa Bonheur, un sanglier en bois peint, et plus d'une fois, en sortant, je m'arrêtai pour donner une caresse à ce pauvre animal. » C'est là un détail qui paraîtra insignifiant; il est, au contraire, caractéristique de la part de l'enfant, — on était alors en 1829, — qui déjà subissait impérieusement l'attrait qu'un animal, quel qu'il fût, exerçait sur elle.

Si heureuse que fût Rosa de revoir son père, elle s'accommoda mal, dans les premiers temps, de sa nouvelle habitation et d'une vie si différente de celle qu'elle menait à Bordeaux : « Paris me déplaisait, écrivait-elle; le pain même me semblait mauvais et sans goût, en comparaison de celui de Bordeaux, qui était salé et si bon. Et puis, je regrettais le soleil de ma ville natale. » Elle se fit cependant au changement, et ce fut un voisin qui y aida. Ce voisin était un vieux janséniste, Antin, qui tenait une école et

habitait la même maison que les Bonheur. Le père Antin, comprenant que l'enfant, inoccupée, s'ennuyait, proposa à Raymond Bonheur de la prendre, et Rosa entra dans la classe des petits garçons, avec ses frères Auguste et Isidore.

« Je n'étais pas intimidée de n'avoir pour camarades que des garçons, écrivait-elle ; quand nous allions, pendant la récréation, jouer dans le jardin de la place Royale, j'étais le boute-en-train des jeux, et je n'hésitais pas, au besoin, à faire le coup de poing. »

La révolution de 1830 arriva. On se souvient que les Bonheur habitaient rue Saint-Antoine ; ils étaient donc aux premières places pour assister au mouvement populaire ; il y avait, devant leur porte, une batterie d'artillerie, dont le feu était dirigé sur la place de la Bastille ; Rosa avait conservé de ces journées sanglantes une impression qu'elle n'évoquait pas sans terreur.

Pendant cette année 1830, la vie fut rude pour le ménage modeste, dont la moindre interruption de travail pouvait accroître la gêne, d'autant plus qu'un quatrième enfant, Juliette, était né. Au mois d'octobre, Raymond Bonheur fut obligé de changer de domicile ; il alla habiter au numéro 30 de la rue des Tournelles, où il demeura jusqu'en 1831. Les leçons se faisaient rares, et l'on n'était pas gai dans cette grande maison, qui datait du temps de Louis XIII. Rosa en a toujours gardé un souvenir douloureux, qu'elle explique elle-même ; mais à ce souvenir se mêlait un sentiment très doux, car, dans cette maison, elle avait connu M^{lle} Micas, qui fut, jusqu'à sa mort, son amie la plus dévouée ; écoutons, d'ailleurs, parler Rosa Bonheur elle-même :

« Un grand escalier de pierre conduisait à notre appartement ; il était si triste que j'avais peur de monter seule, surtout parce qu'au-dessous de nous il y avait un croque-mort. Sa femme faisait des volants et d'autres petits jouets d'enfants. Elle achetait la peau pour les volants à M^{me} Micas, qui avait une petite fille que j'avais rencontrée dans le jardin de la place Royale. Nous la voyions souvent, la pauvre petite, toute pâle, avec son petit chapeau si drôle qui nous faisait rire, et une grande visière verte, pour protéger



ROSA BONHEUR ET AUGUSTE BONHEUR.
Par leur père Faymond Bonheur (Bordeaux 1826 ou 1827).
(Appartient à la famille.)

ses yeux malades. Nous étions à l'école Antin tous à l'âge sans pitié ; nous nous moquions d'elle, de son air chétif et souffreteux. Et dire que cette petite créature dolente était Nathalie Micas, qui fut plus tard ma plus chère et ma meilleure amie ! »

L'année 1832 ne s'annonça pas mieux que les précédentes, pour les Bonheur : il y eut une épidémie de choléra, et les charrettes qui défilaient lentement à travers les rues, emportant des cadavres, la consternation qui faisait planer un silence spécial sur la ville, la frayeur où l'on vivait d'être atteint brusquement par le fléau implacable, tout cela ne contribuait pas à rendre à Rosa sa gaieté disparue. Heureusement, que chez Raymond Bonheur, la stabilité n'était pas une qualité dominante : le choléra avait sévi quand ils habitaient place de la Bastille, ils s'en furent loger rue du Helder. A cette adresse, Raymond Bonheur connut un nouvel avatar.

La doctrine de Saint-Simon avait conquis un certain nombre de cerveaux, et le Père Enfantin recueillait des adeptes : on croyait à la religion du saint-simonisme, et l'on ne doutait pas qu'il n'eût trouvé la formule vraie de l'organisation sociale : ce qui, un temps, put permettre aux doctrinaires de croire qu'ils avaient raison, c'est que le saint-simonisme avait attiré l'attention sur quelques plaies vives de la civilisation moderne, sur la misère du plus grand nombre, contrastant avec l'opulence de quelques privilégiés, sur la propriété aspirant au monopole, sur l'héritage retournant au système de la main-morte et de la substitution, sur l'oisiveté de certains élus de la fortune ; tout cela s'exprimait en termes sonores, en phrases à effet, et Raymond Bonheur, nature ardente et impressionnable, n'avait pas tardé à s'enthousiasmer pour la généreuse utopie. Il y fit adhésion et s'en fut planter sa tente avec « les frères » et le Père Enfantin à Ménilmontant. « Tous les dimanches, écrit Rosa, nous allions le voir. Les gamins de la rue me poursuivaient de leurs cris, en raillant mon bonnet saint-simonien avec son gros gland ; quelques-uns me jetaient des pierres. Je fis la connaissance des enfants des Pereire, des Talabot et de quelques autres, dont les

pères, comme le mien, s'étaient enrôlés sous la bannière de la nouvelle religion humanitaire. »

En 1833, un grand malheur s'abattit sur le foyer où l'aisance semblait près d'entrer : M^{me} Bonheur mourut. Rosa fut confiée à une de ses tantes, qui la mit en pension chez une de ses amies, M^{me} Pèlerin, dont l'établissement était situé allée des Veuves, près des Champs-Élysées. Mais la vie de pension ne pouvait pas plaire à la nature indépendante de Rosa, et comme son père, maintenant désabusé de l'utopie saint-simonienne, était venu habiter quai de l'École, Rosa réintégra le foyer paternel.

Raymond Bonheur était l'homme des enthousiasmes faciles : près de l'endroit où il habitait, quai de l'École, se trouvait un café, célèbre dans le quartier, le café du Parnasse, tenu par un vieux charpentier, dont la fille avait épousé le célèbre Danton. A ce café, Raymond Bonheur rencontra Fabré-Palaprat, grand maître des Templiers, qui n'eut pas de peine à le convaincre de la nécessité de se faire recevoir templier. Rosa nous a raconté cet épisode de la vie de son père, épisode où elle eut un rôle également.

« Palapat, raconte-t-elle, avait chez lui l'épée, le casque et la cuirasse de Jacques de Molay, qui fut brûlé sous Philippe le Bel, devant la cathédrale de Notre-Dame, en 1314¹. Inutile de vous dire que mon père se prit d'enthousiasme pour l'ordre persécuté jadis par le roi faux-monnaieur. Je fus baptisée par les chevaliers du Temple. Ils avaient une chapelle située sur l'emplacement de la cour des Miracles (maintenant démolie). Au milieu des souvenirs de leur antique grandeur, ils avaient conservé leur autel, leur chaire et leurs fonts baptismaux. Et ce fut dans cette chapelle que je fus rebaptisée sous une voûte d'acier formée par les glaives au clair des chevaliers en grand costume. Cette cérémonie, pleine de solennité, plaisait à mon caractère chevaleresque, à un tel point que, pendant quelque temps, je me crus chevalier pour tout de bon. »

Pourtant Rosa grandissait, et son père devait songer à lui faire

1. Jacques de Molay fut brûlé sur le terrain qui forme actuellement le terre-plein du Pont-Neuf, et non devant Notre-Dame.

apprendre un métier. Il constatait combien le professorat était laborieux, et il pensait que le commerce serait plus profitable à son enfant. Il la mit en apprentissage chez une couturière en robes, M^{me} Ganiford. La couture ne fut pas plus du goût de Rosa que la grammaire.

« Je n'avais aucune disposition pour la couture, écrit-elle, et, au lieu de rester assise sur une chaise dans l'atelier de M^{me} Ganiford, j'allais dans celui de son mari, qui faisait des capsules de fulminate, pour les fusils de chasse. Je tournais la roue, et cela m'allait bien mieux que de faire des points ou des ourlets. »

Au bout de douze jours, Raymond Bonheur dut interrompre l'apprentissage, qui promettait ainsi de donner de piteux résultats, Mais Raymond Bonheur était occupé tout le jour à courir pour ses leçons, et il fallait absolument trouver pour Rosa une occupation utile. Des amis, M. et M^{me} Bisson, vivaient à faire de la peinture héraldique et à colorier des planches au patron. M^{me} Bisson prit Rosa avec elle, et, comme l'enfant semblait avoir du goût pour ce travail de couleurs, lui donna à peinturlurer des dessins faciles, des vues kaléidoscopiques, etc. M^{me} Bisson, d'ailleurs, pour l'encourager, ne l'occupait pas gratuitement, et c'est chez elle que Rosa gagna son premier argent : bien modeste salaire, quelques sous dispensés d'une main ignorant la prodigalité; pourtant Rosa se souvint toujours de ces lointaines besognes rétribuées: elle n'en parlait jamais sans une très douce émotion, d'autant que M^{me} Bisson avait pour elle une affection toute maternelle.

« Quelle amusante et originale créature que cette chère M^{me} Bisson, écrit Rosa; mère de trois garçons, elle ne pouvait se consoler de ne pas avoir de filles. Pour se faire illusion, elle avait débaptisé, dans l'intimité, ses garçons, et leur avait donné des noms féminins. Le plus jeune, mon camarade favori, s'appelait Éléonore. »

Raymond Bonheur, cependant, ne pouvait pas laisser Rosa indéfiniment chez M^{me} Bisson; il voulut tenter encore une fois de la pension, mais cette tentative fut désastreuse et demeura la dernière. Rosa nous a conté l'incident avec une gaité charmante.

« J'entraï chez M^{me} Gibert, rue de Reuilly. J'y devins une véri-

table cause de discorde. Mes habitudes garçonnières eurent une influence déplorable sur mes compagnes, qui devinrent turbulentes. Un jour, je leur proposai, en récréation, de faire la petite guerre. Nous eûmes bientôt des sabres de bois, et je commandai la charge de cavalerie. Ce fut un désastre, dans le parterre de roses qui faisait l'orgueil de M. Gibert. Les plus belles jonchèrent le sol en un instant. Cette équipée comblait la mesure. M. et M^{me} Gibert refusèrent d'héberger plus longtemps le tapageur que j'étais, et on me ramena chez mon père. »

On était aux environs de 1835. Raymond Bonheur comprit que jamais Rosa ne se plierait à la discipline de l'école ; il la laissa aller s'occuper à dessiner ; il était retourné rue des Tournelles : le premier étage de la maison avait été transformé en atelier, et là Rosa trouva enfin ce dont elle avait le goût, la liberté de dessiner et de peindre, sans souci de la géographie ou de l'arithmétique. Comme pour mieux prouver à son père que c'était bien dans cette voie qu'elle se sentait une vocation, Rosa travaillait avec acharnement, tandis que Raymond Bonheur était tout entier à ses leçons, aux quatre coins de Paris, leçons payées, ou leçons échangées par lui pour l'instruction de ses fils.

Un soir, en rentrant, après une laborieuse journée d'enseignement, il aperçut sur le chevalet, une petite toile où était peint un bouquet de cerises : c'était le premier tableau que Rosa eût exécuté d'après nature. « Cela est très joli, dit-il à l'enfant, en cachant à part lui toute la joie que lui causait cet effort, au résultat heureux ; mais désormais, il faut t'appliquer sérieusement, parce que tu pourras devenir une artiste. »

Dès lors, une vie nouvelle commença pour Rosa : la carrière s'ouvrait devant elle, à l'heure juste où s'achevait son enfance. Ce dont son père lui avait montré la possibilité, elle le voulait ; et l'on sait si sa volonté sans défaillance fut couronnée de succès.

CHAPITRE II

LES PREMIÈRES ÉTUDES. — LE TRAVAIL AU LOUVRE
« LE PETIT HUSSARD ». — SIMPLE HISTOIRE D'UN ÉCUREUIL
LE PREMIER ENVOI AU SALON (1841)

Désormais, Rosa travailla toute la semaine sous la direction de son père ; tantôt elle restait à l'atelier, en tête-à-tête avec une nature-morte qu'elle se proposait d'interpréter ; tantôt elle allait au Louvre, copier tel ou tel dessin, tel ou tel plâtre, que Raymond Bonheur lui avait désigné pour sa tâche quotidienne.

Le dimanche, il y avait repos pour toute la famille, garçons et filles ; on s'en allait faire de longues promenades aux environs de Paris, en compagnie du meilleur ami de Raymond Bonheur, un certain J. Mathieu, sculpteur, qui n'était pas sans talent.

Les Bonheur habitaient alors — et cela dura de 1837 à 1838 — rue de la Bienfaisance ; l'immeuble donnait également place de La Borde, et, suivant son horreur du sédentaire, Raymond Bonheur occupa dans cet immeuble deux appartements différents ; de cette façon, il connut avec le premier la mélancolie un peu monotone de la rue de la Bienfaisance, qui n'était pas à cette époque ce qu'elle est aujourd'hui, et, avec le second, le mouvement plus gai de la place de La Borde.

La distance était plus longue pour aller au Louvre, et puis, à certaines railleries des rapins qui s'arrêtaient devant ses dessins, Rosa avait compris qu'elle n'était pas encore d'une maturité suffisante pour profiter de ses stations hâtives devant l'œuvre des maîtres ; elle se mit donc à travailler avec plus de zèle, plus d'emportement — le mot n'est pas excessif — dans l'atelier de son père. Ses progrès étaient rapides, mais elle-même se jugeait sévèrement et mesurait, avec une justesse qui pourtant ne la décourageait pas, l'énorme distance qui la séparait encore du talent, à plus forte raison de la maîtrise, où elle se haussa quinze ans plus tard.

A la fin de l'année 1838, Raymond Bonheur ne résista pas au

plaisir de déménager; il alla habiter au 29 du faubourg du Roule, où d'ailleurs il se trouvait plus au centre de son cercle d'enseignement. Rosa avait alors seize ans; elle avait conservé, de l'enfant qu'elle avait été, son primesaut et sa gaieté; mais elle était devenue jeune fille, élancée, avec des yeux étrangement expressifs et des qualités d'esprit sérieux et volontaire.

Ce changement de domicile, qui rapprochait Raymond Bonheur de la pension où étaient ses fils, fut pour le foyer autour duquel la sympathie s'éveillait immédiate, irrésistible, l'occasion de nouvelles relations; Rosa raconte ainsi comment ils eurent de nouveaux amis :

« Nouvel appartement, nouveaux voisins, nouvelles connaissances. Là, mon père entra en relations avec M. Saint-Germain-le-Duc, qui était un ami de Balzac, avec les Czartorisky et Feuillet de Conches. La princesse Czartoriska avait son hôtel tout près de chez nous. Souvent la princesse Adam, alors en exil, venait passer une après-midi dans notre atelier. Elle faisait de belles broderies, qu'elle vendait pour venir en aide aux pauvres polonais réfugiés. Elle avait très bon cœur; sa protection valut à mon père quelques bons élèves, et notre situation s'améliora. Notre modeste atelier était le rendez-vous de la plus agréable société. Je me rappelle encore une gentille petite dame anglaise, excentrique, la femme de l'amiral¹ qui commandait le *Bellerophon*, sur lequel Napoléon I^{er} s'embarqua pour Sainte-Hélène. Elle voulut m'emmener à Versailles, et c'est à elle que je dus ma première robe blanche. Quelque temps après, je donnais des leçons de dessin à la princesse Ida Czartoriska, mais je dois dire que nous ne faisons que nous amuser, en glissant sur le parquet ciré de la grande galerie. Mon grand-père avait raison quand il disait à ma mère : « Vous » croyez avoir une fille? Erreur. Rosa est un garçon en jupons. »

Rosa n'en travaillait pas moins avec une assiduité, dont son père avait tout lieu de se féliciter, et une joie à chaque effort grandissante. Elle se sentait de plus en plus en possession de son métier, qui allait devenir son art, et elle avait fait sa rentrée au

1. L'amiral Sir J. Cockburn.



CERFS AU CLAIR DE LUNE.
Fusain, ayant appartenu à Auguste Bonheur.

Louvre ; on ne riait plus d'elle : on avait remarqué cette jeune fille si simple, si attentive à sa besogne ; son costume et son allure indépendante n'avaient pas tardé à lui valoir un surnom : on l'appelait « le petit hussard », mais cela sans méchanceté, par sympathie et camaraderie ; et comment eût-il pu en être autrement ; on devinait la volonté qui animait cette élève studieuse et douce ; on devinait également quelle impérieuse nécessité l'obligeait à se créer, sans perdre de temps, une occupation productive.

A cette époque, le déjeuner de Rosa n'avait rien de somptueux : un petit pain d'un sou, deux sous de pommes de terre frites achetées dans les baraquements alors existants sur la place du Carrousel, et, pour boire, un verre d'eau pris à la fontaine de la cour. Cette frugalité, d'ailleurs frugalité forcée, n'avait rien qui l'attristât ; le temps très court qu'elle donnait à son repas était une brève récréation entre ses deux séances d'études du matin et de l'après-midi.

Elle faisait alors d'importantes copies, plus encore pour satisfaire un goût qu'elle avait d'approfondir le génie des maîtres, que pour en tirer un parti immédiat : longtemps après, elle se rappelait cette période de sa vie et en expliquait le sens spécial au point de vue de son éducation artistique : « Les tableaux des vieux maîtres, écrivait-elle, exerçaient sur moi une fascination toute spéciale. Combien d'heures vraiment heureuses j'ai passées dans ces salles sans fin, remplies de leurs chefs-d'œuvre ! Combien de leurs toiles j'ai copiées ! Je ne saurais assez répéter aux commençants qui veulent embrasser la difficile et pénible carrière d'artiste, de faire ce que j'ai fait, de se meubler la tête d'études d'après les vieux maîtres. C'est la vraie grammaire de l'art et le temps ainsi employé ne peut que profiter à l'avenir. »

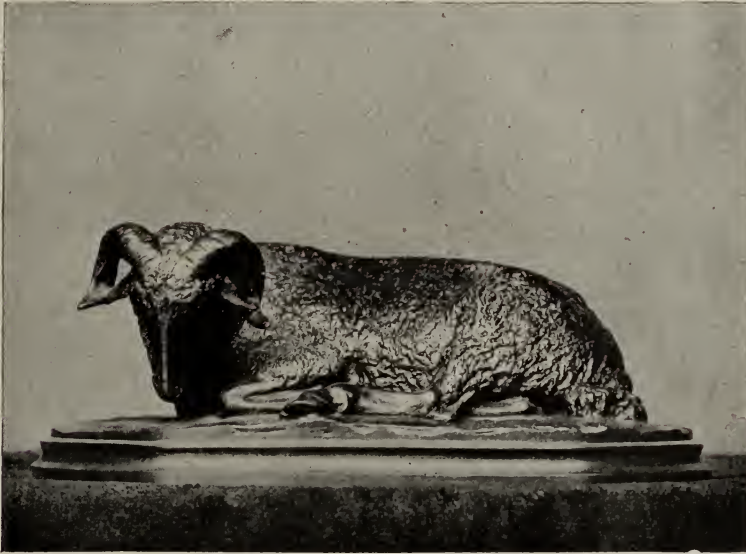
En 1841, nouveau déménagement : Raymond Bonheur, qui s'était remarié¹, s'en fut habiter au n° 13 de la rue Rumford. Cette rue, aujourd'hui disparue, se trouvait dans la plaine Monceau, qui

1. Il avait épousé, en secondes noces, M^{lle} Marguerite Picard, dont il eut un fils, Germain Bonheur, né en 1848.

était alors une véritable campagne : ce n'était que champs, fermes et laiteries, et Rosa avait là de quoi satisfaire son goût de peintre animalier : « J'y étudiai, écrit-elle, les vaches, les moutons, les chèvres. J'avais découvert un délicieux coin de paysage à Villiers, près du parc de Neuilly. Je prenais ma pension chez une brave paysanne, et je restai là plusieurs mois..... J'aimais à saisir les mouvements rapides des animaux, les reflets de leur robe, la subtilité de leur caractère (car chaque animal a une physionomie individuelle). Aussi, avant d'entreprendre l'étude d'un chien, d'un cheval, d'une brebis, je me familiarisai avec l'anatomie, l'ostéologie, la myologie de chacun d'eux. Je faisais même des travaux de dissection, et c'est encore un conseil que je donne aux animaliers. J'observais l'aspect des animaux d'après les moulages en plâtre en les copiant surtout à la lumière de la lampe, qui donnait plus de netteté et de vibrance aux ombres. C'est une étude excellente. A ceux qui veulent bien ne pas douter de ma sincérité artistique, je puis dire que tout ce que je sais, je le dois à ces exercices patients et consciencieux. »

Aussi Rosa poursuivait-elle ses études avec une volonté virile ; mais l'hiver, c'en était fait du plein air au hameau de Villiers ; elle obtint de son père qu'on organisât, sur une terrasse attenante à leur appartement, une manière de ferme, qui ne ressemblait que de très loin aux jardins suspendus de Babylone ; il y avait des plantes grimpantes et une niche où s'abritait un mouton. Ce mouton, qu'on avait hissé au cinquième étage, fut pendant près de deux ans le modèle de Rosa ; comme il fallait cependant offrir au quadrupède quelques distractions qui lui rappelassent la nature d'où il était exilé, Auguste Bonheur, le frère aîné, était chargé de l'entretien du mouton et de ses promenades. Chaque soir il le faisait descendre, le promenait dans les champs de la plaine Monceau et jusqu'à la barrière ; et lorsque le mouton avait brouté de l'herbe à son contentement, Auguste Bonheur lui faisait réintégrer sa demeure ; cela n'allait pas toujours aisément. Ce mouton, pour savourer les joies d'un grenier, n'avait pas vingt ans et ignorait Béranger.

D'ailleurs, comme le mouton aurait pu s'ennuyer, et que Rosa aimait à varier l'objet de ses études, le mouton eut bientôt une chèvre pour compagne. D'autre part, près de son chevalet, Rosa avait une cage où piaillaient des oiseaux; dans sa chambre, elle tenait en liberté des cailles apprivoisées. Tout un coin de cette chambre avait été aménagé avec des bruyères, pour que ces cailles pussent croire à quelque mensonge de pleine campagne. Ces



BÉLIER COUCHÉ.

Sculpture (1846). Édité par Peyrol.

détails nous prouvent que Rosa avait bien l'âme d'un animalier.

C'est dans l'atelier de la rue de Rumford également, que Rosa laissa en liberté un écureuil rapporté un dimanche soir, d'une promenade en forêt; cet animal fut le héros d'un drame, qui lui valut sa mise en cage d'abord et son expulsion ensuite. Il avait adopté un plâtre pour nid et nul au foyer des Bonheur ne lui en voulait de cette liberté. Il y avait même, de la part du petit quadru-

pède qui était l'hôte d'une artiste, une certaine malice à avoir choisi, pour y dormir, la cavité d'un moulage reproduisant une œuvre d'art antique; s'il fût toujours demeuré calme et attentif à faire les gentillesses qu'on demande à son espèce, l'écureuil n'aurait jamais entendu gronder auprès de lui les colères qui ne pardonnent pas. Malheureusement, pour être le pensionnaire d'une jeune fille peintre, l'écureuil n'en était pas moins écureuil, et par conséquent rongeur. Une nuit, on entendit un grand bruit dans l'atelier; quand on pénétra sur le théâtre du drame, on constata qu'un grand tableau était tombé, écrasant le chevalet où une toile était ébauchée, et brisant une infinité d'objets, par choc ou contre-choc. Et l'auteur de tout ce dégât n'était autre que l'écureuil, qui avait eu la déplorable idée de ronger la corde par laquelle le tableau était suspendu.

Sur l'instant, on crut à un accident fortuit, mais par la suite, à l'air inquiet de l'écureuil, on reconstitua la scène du crime, et Raymond Bonheur prononça la sentence: l'écureuil eut beau manifester par des prodiges d'agilité, par la finesse de sa physionomie, par de curieux mouvements des moustaches, toute la contrition de son acte mauvais et tout l'attachement qu'il gardait à ce foyer dont on allait le chasser; rien n'y fit: toute faiblesse eût été dangereuse pour les autres cordes qui portaient d'autres tableaux; on enferma l'écureuil dans une cage d'osier, et Rosa elle-même se chargea, avec un serrement de cœur, d'aller rendre l'imprudent rongeur à la vie de nature.

Ce ne fut pas là l'événement important de l'année pour Rosa Bonheur; il y eut un fait qui prima tout le reste; Rosa parut pour la première fois au Salon, avec un tableau et un dessin: le tableau représentait *deux lapins* avec quelques légumes: ce tableau appartient aujourd'hui à la famille Peyrol, qui le conserve précieusement, et l'on doit s'étonner que quelques biographes, se disant renseignés, aient indiqué le tableau comme perdu; le dessin représentait des *chiens* et des *moutons*. Il faut bien l'avouer, le tableau et le dessin passèrent inaperçus; la critique, à leur endroit, garda le silence; pourtant, parmi les œuvres dont elle fait l'éloge à cette date, il s'en

trouve qui, certes, ne valaient pas les deux lapins de Rosa ; mais Rosa s'en inquiéta peu ; le pas important était franchi pour elle ; elle pouvait se dire artiste, puisque le jury, qui ne passait pas pour facile à cette époque, lui avait ouvert les portes du Salon, et lui avait, de ce fait, octroyé une consécration que d'autres, moins heureux et moins doués qu'elle, attendent toute leur vie.

CHAPITRE III

LES PREMIERS SALONS. — PEINTURE ET SCULPTURE
(1842-1854)

Désormais, et jusqu'en 1855, Rosa Bonheur parut à tous les Salons ; mais il est à noter de suite que le succès ne se fit pas aussi rapide qu'on pourrait le croire, à ne considérer que l'énorme vogue qui s'attacha, à partir de 1853, à tout ce qui porte sa signature. C'est cette période de 1842 à 1854 que nous voulons étudier dans ce chapitre, période très curieuse et décisive, on le verra, dans la carrière de l'artiste ; car Rosa a définitivement adopté une méthode de travail qui est bien à elle, et se donne à son art avec une passion et une volonté qui devaient bientôt obliger quelques critiques attentifs à ne la plus traiter avec indifférence.

Jusque vers le milieu de 1849, Raymond Bonheur fait trêve à ses habitudes nomades, et Rosa travaille avec lui dans leur atelier de la rue Rumford. A mesure qu'elle progressait, elle devenait plus difficile pour elle-même, et elle n'osait affronter le jury du Salon qu'avec des tableaux dont elle se sentait satisfaite. D'ailleurs toute sa journée était distribuée pour un labeur incessant. Le matin, elle allait aux abattoirs, aux marchés, au Museum, partout où elle pouvait voir des animaux, et étudier d'après nature leurs mouvements, le jeu de leurs muscles, leur anatomie spéciale, les caractères de leurs races ; l'après-midi, elle cherchait ses compositions, complétait ses études, poussait un tableau ou se reposait à peindre une nature morte ; le soir, à la clarté de la lampe, quand elle ne dessinait pas, elle se plaisait à manier la glaise ou la cire, et, dans des mouvements dont elle avait approfondi l'économie, elle représentait des animaux, chevaux, moutons ou bœufs, dont elle poussait très loin l'exécution ; puis, quand ces animaux étaient achevés, elle s'en servait pour étudier, — ces animaux ayant la mesure des bêtes figurées dans ses tableaux, — les jeux de la lumière sur leur masse, sur leur relief.



LE LABOURAGE NIVERNAIS (1849).
(Musée du Luxembourg.)

Et qu'on ne s'y trompe pas, ces sculptures, faites dans l'unique but de l'étude, sont des œuvres d'art dont elle avait le droit d'être fière : ces animaux modelés par Rosa sont en nombre restreint ; les uns sont demeurés inédits chez l'artiste, d'autres ont fourni des fontes joliment exécutées par M. Peyrol ; ils suffisent à prouver quel admirable statuaire eût été Rosa, si elle s'était spécialisée dans cette expression d'art à laquelle elle n'eut recours que pour



ÉTUDE DE TAUREAU (1843), SCULPTURE.

La seule épreuve qui a été faite.

(Le modèle bronze appartient à la famille.)

des indications techniques dont elle avait besoin comme dessinateur et comme peintre.

Désormais, Rosa a commencé le cycle d'études et de compositions auquel la mort seule mettra un point final : elle nous racontera, au hasard de ses voyages, où elle sut se documenter solidement, la vie des bêtes dans la vie rustique ; elle n'est pas seulement un naturaliste qui fait le portrait d'un animal et note, pour l'utilité des classifications, les caractères apparents de cet animal ; son effort a plus de pénétration : elle interprète l'animal dans la nature

où il évolue, et dans le rôle qui lui est échu ; et sa façon à elle de chanter un cantique à la création c'est de peindre avec passion les êtres qui se meuvent dans un paysage, selon l'ordre chromatique où le caprice des heures les lui montre, et ce cantique, pour réel que soit son objet, n'en a pas moins sa poésie et son émotion.

Il fut un temps où la comparaison s'imposait entre Rosa Bonheur et George Sand : c'était le temps où George Sand, déjà sur le retour, était dans toute sa gloire, tandis que Rosa commençait seulement à solliciter l'attention de la foule, ayant déjà conquis, d'ailleurs, le suffrage des gens de goût et des connaisseurs. Un critique de cette époque, que nous avons déjà cité, M. Émile Cantrel, n'a pas échappé à la comparaison, et il le fait en termes qui valent d'être rappelés : « Il y a, disait-il, une très intime parenté entre les deux talents. M^{lle} Rosa Bonheur lit souvent George Sand, c'est son auteur de prédilection, et je ne serais pas surpris que M^{me} Sand eût la même préférence pour les paysages de Rosa Bonheur. Le génie de George Sand est surtout un génie paysagiste, et Rosa Bonheur, dans ses tableaux, fait chanter l'arbre et parler éloquemment la bête, l'herbe et le nuage. Toutes deux savent entendre les symphonies muettes de la création, toutes deux savent nous les rendre par le langage passionné et harmonieux de l'art ; l'une, dans les descriptions d'une plume qui vaut le pinceau de Ruysdael et la palette du Lorrain ; l'autre, dans les récits d'une palette qui a tout le génie, toute la fermeté de style, toute la vigueur du coloris, qui ont fait si justement la gloire de la plume. George Sand et Rosa Bonheur sont deux paysagistes de l'école de Jean-Jacques, deux femmes supérieures que l'Europe nous envie, deux peintres sérieux et convaincus dont la France aura le droit de se glorifier, — deux génies frères !... »

Et de fait, il est à remarquer que Rosa Bonheur, par des qualités mâles, que son jeune talent manifesta dès les premières années de début, échappe à la loi de la nature, qui veut que dans les créations de l'art, les femmes soient inférieures aux hommes. Bain a dit justement¹ que « plus les provisions intellectuelles de l'artiste

1. *Les Sens et l'Intelligence*, traduction Cazelles.

sont abondantes, mieux il est préparé à se soumettre aux nombreuses conditions d'une œuvre vraiment grande. » La mémoire est donc un des éléments indispensables du génie, parce qu'elle est l'agent fondamental de l'imagination constructive : un autre



PORTRAIT DE ROSA BONHEUR.

Par son frère Auguste Bonheur. Exposé au Salon de 1848.

(Appartient à la famille.)

élément également indispensable, est l'émotion du beau, émotion élective qui répond à des aspects très distincts de la nature, selon que l'artiste est doué de telle ou telle manière. Or les femmes, qui se donnent à l'art, à la peinture en particulier, si bien fournies qu'elles soient de dons indispensables, l'adresse manuelle, la

mémoire des couleurs, la vivacité de sensibilité, n'ont pas une imagination constructive vraiment créatrice; elles manquent généralement de vigueur de l'organe cérébral, pour combiner d'inédite manière les images que leur fournit la mémoire.» « En peinture, a écrit d'autre part un philosophe d'une haute pensée, M. Lucien Arréat, aucune d'elles n'a jamais frayé un chemin nouveau, ni occupé la première place; elles sont des interprètes plutôt que des initiatrices, des échos plutôt que des voix. »

Rosa Bonheur fait exception : elle s'est créé dans l'école moderne une place à part; elle a eu la vigueur de l'organe cérébral, et l'imagination constructive ne lui a pas fait défaut, parce qu'elle a eu une prodigieuse mémoire, entretenue par une incessante étude; bien qu'elle ait eu une réelle aptitude pour tout ce qui est art, on doit remarquer cependant avec quelle netteté, dès le début — j'entends le début définitif, celui où la main est sortie des essais pour se hausser jusqu'à une œuvre, — se dessine la belle unité de sa carrière; cela est en légère contradiction avec ce que disent les philosophes qui ont le mieux analysé l'âme de l'artiste.

« Le peintre, écrit M. Arréat, voit les objets en couleurs, portés sur un fond inexistant et baignés dans un air imaginaire, que le miracle de la brosse est de rendre sensible et de faire circuler autour des figures, afin qu'elles apparaissent toutes à leur plan, modelées et enlevées. Le sculpteur les voit en masse et relief, limités et définis positivement, situés dans l'atmosphère et dans l'espace réels. Observez-les l'un et l'autre : quand ils montrent ou composent, leur mimique n'est pas la même et vous les dénonce. Le peintre travaille avec le pinceau, qui l'éloigne de la toile, et son geste naturel est de tracer, de broser; le sculpteur travaille d'abord avec les doigts, et son geste est de palper, de modeler, de pétrir. Au fond, leurs vocations ont des rapports si étroits, que beaucoup de sculpteurs ont été peintres, et qu'il n'est guère de peintre qui n'eût réussi dans la sculpture, si vraiment il s'y fût intéressé. Mais le défaut d'intérêt n'est pas une chose indifférente, et la façon des peintres qui s'inspirèrent de la pratique du modelage contraste d'ailleurs assez nettement, à

voir les choses en gros, avec la manière de ceux qui en restent à la brosse. »

Nous avons vu précédemment que Rosa Bonheur avait fait quelques sculptures, mais nous avons montré que, si elle ne s'était pas attachée à cette expression d'art, ce n'est pas que la sculpture eût paru manquer pour elle d'intérêt, mais bien qu'elle n'en avait essayé — avec succès, d'ailleurs — que pour un besoin de son travail et à titre d'indication.



FUSAIN (1846).
(Appartient à la famille.)

M. Arréat, dans ses théories des aptitudes diverses, parle de l'attraction qu'exerce la musique sur les femmes peintres, et c'est pour lui l'occasion de rendre, d'un mot, un hommage à Rosa Bonheur. Le passage vaut d'être cité :

« La musique attire les femmes, écrit-il, parce qu'elle est un art de société et un langage ; elles y viennent par l'émotion, sinon par le talent. Il est peu de femmes peintres qu'on n'ait vantées pour y avoir excellé : Sôfonisbe, la Tintoretta, Sophie Chéron. M^{me} Vigée-Lebrun, en Italie, entreprit d'étudier la musique avec

sa fille : « De tout temps, écrivait-elle dans ses *Souvenirs*, j'ai aimé les chants religieux, et les sons de l'orgue me faisaient alors une telle impression, que je pleurais sans pouvoir m'en empêcher. » Marie Baskirtseff chantait à ravir et craignit de se tromper sur ses véritables dons. Nous ne savons pas si Rosa Bonheur est musicienne : elle est si franchement peintre, celle-là ! Une égale aptitude à des arts différents ne mène pas toujours loin et dénonce, le plus souvent, dans les femmes, les demi-vocations. »

Avec Rosa Bonheur, il ne peut pas être question de demi-vocation ; mais dans des mémoires, encore inédits, dont M. Gambard a bien voulu nous laisser prendre copie, nous voyons, qu'au moins une fois, dans une circonstance que nous raconterons plus loin, Rosa Bonheur chanta avec une voix forte et expressive, ce qui indique qu'elle n'était pas dénuée de dispositions pour la musique.

Mais revenons aux envois du peintre aux Salons : en 1842, encouragée par son admission de l'année précédente, Rosa n'eut pas moins de quatre envois : un *Effet du soir sur un pâturage*, qui attira vers elle l'attention, non seulement comme peintre animalier, mais également comme peintre de paysage ; le ciel de cette œuvre, conçu dans la manière des ciels de l'école de 1830, avait une profondeur et une transparence où le regard s'arrêtait charmé ; puis c'était une *Vache couchée dans un pâturage*, et un *Cheval à vendre*, deux études superbes, dans des coins de nature heureusement interprétés ; enfin, à la sculpture, elle avait une terre cuite, une *Brebis tondue*, auprès de laquelle on ne craignit pas de prononcer le nom de Barye.

En 1843, elle parut également aux sections de peinture et de sculpture, ici avec un *Taureau*, une puissante étude en plâtre ; là, avec des chevaux. Ces œuvres, assez bien vendues, permirent à Rosa de voyager un peu, et de ses excursions elle rapporta cinq œuvres, qui parurent au Salon de 1844, des vaches, des moutons, un âne, etc. Déjà, elle manifestait une étonnante habileté à composer : ses toiles étaient joliment ordonnées : les bêtes se trouvaient

toujours encadrées d'un paysage saisissant, intéressant, ayant la sincérité et l'éclat d'une invention documentée sur nature. Aussi, le succès venait-il peu à peu : quand nous disons le succès, c'est plutôt l'attention qu'il conviendrait d'écrire ; mais l'attention, pour l'artiste, c'est le commencement favorable, c'est l'acte multiple et anonyme, encore que silencieux, qui sert à un talent jeune



ÉTUDE DE BREBIS.

Sculpture (1845 ou 1846).

Édité en bronze par Peyrol.

d'aliment d'émulation. Rosa Bonheur s'en rendait compte, et l'atelier de la rue Rumpfod la trouvait à la tâche, avec une assiduité et un courage vraiment admirables : la jeune fille qu'était Rosa avait une volonté au-dessus de son âge et de son sexe ; elle devinait l'avenir qui s'ouvrait devant elle, et ne voulait pas avoir à se reprocher une faiblesse, une défaillance qui eussent pu gêner cet avenir ; et puis, elle aimait son art ; elle l'aimait de toute son âme ; elle sentait à son foyer, tant de joie, tant de tendresse

entourer son effort, que jamais le travail, si acharné fût-il, ne lui sembla une fatigue.

En 1845, elle fit plus que forcer l'attention : elle reçut une récompense : elle avait six envois, parmi lesquels des toiles demeurées célèbres : *Brebis et son agneau égarés pendant l'orage*, *Le Labourage*, *Taureau et vaches*, etc. Thoré-Burger, qui ne voulait pas encore lui consacrer une longue critique, et qui, par la suite, se montra particulièrement sévère pour elle, lui décerna alors un éloge qui valait tout un article ; il citait en passant « M^{lle} Rosa Bonheur, dont les taureaux au pâturage valent mieux que les taureaux de M. Brascassat. »

Anatole de la Forge fut moins bref : il lui décerna une de ses pages les plus enthousiastes. Évoquant les toutes premières années de début, il s'écrie, sur un mode un peu dithyrambique : « Plus d'une fois probablement, dans ces luttes intimes et fréquentes du travail à la recherche du beau, devant les difficultés innombrables accumulées à l'entrée de sa vie, la courageuse fille dut se sentir abattue, mais sa persévérance la soutint au milieu de toutes les épreuves. Comme André Chénier sur la charrette fatale, elle pouvait aussi se dire, en se frappant le front : « J'ai » quelque chose là ! » Plus favorisée que le poète, l'artiste, après de bien rudes et pénibles luttes, sans doute, a donné au monde les preuves de son génie, représentant la vie laborieuse des champs avec autant de poésie que de vérité, ce qui lui assure un rang très distingué parmi les paysagistes et les peintres d'animaux. Brascassat, alors en possession tranquille de la faveur publique, Brascassat, l'habile coloriste, qui régnait avec l'insouciant sécurité d'un maître, se jugea atteint par l'œuvre d'un enfant et redoubla de grâce et d'élégance, pour faire oublier le succès de son étrange rivale. Il y avait, en effet, quelque chose d'assez original à voir une jeune fille de vingt ans se lancer, avec une énergie sans égale, dans les voies périlleuses de l'art. Elle reproduisait des animaux, des moutons et des biches, cela s'expliquait encore ; mais des vaches magnifiques, des bœufs et des taureaux grands et forts comme nature, tels qu'on en voit par troupeaux

le matin dans les plaines du Poitou, de la Normandie ou du Charollais. »

Le jury du Salon, très officiel, fut de l'avis de M. Anatole de la Forge et il décerna une médaille de troisième classe à Rosa Bonheur, qui, à ce sujet, raconte un joli souvenir :

« Quarante ans après, écrit-elle, le duc d'Aumale me fit l'hon-



ÉTUDE POUR « LE MARCHÉ AUX CHEVAUX » (1851 OU 1852).

Crayon rehaussé de gouache.

(Appartient à la famille.)

neur de m'inviter à Chantilly. Au dessert, en fumant une cigarette, je lui montrai la pauvre petite médaille à l'effigie de son père, le roi Louis-Philippe :

« Elle vous a porté bonheur », dit-il.

» Et c'était vrai.

» En 1845, il n'y avait pas de distribution solennelle des médailles comme aujourd'hui¹; les lauréats devaient aller les

1. On sait qu'à cette époque le Salon était installé dans le musée du Louvre : les

chercher dans les bureaux de la direction. Mon père, qui voulait m'habituer à ne compter que sur moi-même, m'y envoya toute seule. J'y allai avec tout le courage de mes vingt-trois ans; je comparus devant le directeur des Beaux-Arts, qui me remit, en me complimentant, la médaille au nom du roi. Jugez de sa stupéfaction quand je lui répondis : « Remerciez, je vous prie, le roi » de ma part, et ayez l'obligeance d'ajouter que je tâcherai de faire » mieux une autre fois. »

Elle continua, en effet, de « faire mieux », selon son expression loyale, qui fut comme la devise de toute sa vie; car, en 1846, son salon, qui comptait cinq peintures et un dessin, *Brebis et agneaux*, fut absolument remarquable. Après le Salon, elle s'en fut faire une assez longue excursion en Auvergne, excursion dont elle mit à profit tous les instants pour ses études d'animaux et de nature; elle y voyait, par exemple, une race bovine très caractérisée, où les types anciens se rencontraient encore à côté de types obtenus par des croisements; et c'étaient des bœufs et des taureaux, blancs souvent, avec un corps cylindrique et pesant, des membres courts, une tête courte, large, aux naseaux très ouverts, aux cornes de longueur moyenne, lisses, incurvées et légèrement relevées vers la pointe; un regard doux, mais énergique; le poil était lisse, fin et un peu tassé. et le fanon presque insignifiant.

Cette étude des races, elle la fit également pour les moutons, pour les chevaux, etc., ce qui permet de constater une si grande variété dans son œuvre. En 1847, elle apporta donc une expression presque nouvelle, en représentant, dans ses quatre tableaux, des bœufs, des vaches, des moutons et des chevaux (étalons pur sang) qui sortaient des types adoptés, pour la représentation d'art, par une tradition lointaine. C'est ainsi, d'ailleurs, qu'à chaque Salon, les envois de Rosa Bonheur étaient comme un reflet des excursions par elle accomplies dans le courant de l'année.

tableaux étaient exposés dans la grande et la petite galerie, les miniatures et aquarelles dans les embrasures des fenêtres de plusieurs galeries, les dessins dans la galerie d'Apollon; ainsi que la gravure et la lithographie, la sculpture dans une salle du rez-de-chaussée, du côté de la colonnade. En 1845, le catalogue accusait 2.332 numéros.

Bien qu'elle fût reçue avec des éloges flatteurs, Rosa cependant rencontrait dans le jury quelques traditionnistes officiels, qui combattaient la sincérité dépensée par elle à peindre sous la dictée directe de la nature. Il ne faut pas oublier que l'école du paysage historique florissait encore, et que le jury, composé arbitrairement et en majeure partie des membres de l'Institut, luttait de toute sa puissance contre les vaillants initiateurs de l'École de 1830.



TAUREAU (1847).
Sculpture. Édité par Peyrol.

Ce n'est qu'au Salon de 1848 que Rosa Bonheur, avec bien d'autres, put librement exposer, et donner toute la mesure de son talent en pleine sève de jeunesse. La révolution avait éclaté : Louis-Philippe avait dû quitter la France ; la République était installée. Ledru-Rollin, alors ministre de l'Intérieur, avait pris, le 29 février 1848, un arrêté ainsi conçu :

« Le citoyen ministre de l'Intérieur charge le directeur du Musée national du Louvre d'ouvrir l'exposition de 1848 dans le délai de quinze jours.

» Tous les ouvrages envoyés cette année seront reçus sans exception.

» Tous les artistes sont convoqués à l'École nationale des Beaux-Arts, le 5 mars 1848, à midi, pour nommer une commission de 40 membres, savoir : 15 peintres, 11 sculpteurs, 5 graveurs et architectes, et 4 lithographes, chargés, avec le concours de l'administration du Musée National, du placement des ouvrages à exposer. »

C'était la suppression du jury. Il y eut, pour la commission de placement, 801 votants, et voici les noms des élus, avec le nombre des suffrages :

Léon Cogniet (573), Ingres (551), Eug. Delacroix (546), Hor. Vernet (544), Decamps (541), Robert Fleury (539), Ary Scheffler (510), Meissonier (416), Corot (353), P. Delaroche (324), Jules Dupré (322), E. Isabey (306), Drolling (289), Flandrin (258), Roqueplan (245). Ainsi qu'il est aisé de le voir, le vote des peintres avait appelé à faire partie de la commission une belle majorité d'artistes, habitués à être tenus hors du Salon par le jury officiel : c'était là également la révolution. Aussi l'exposition compta-t-elle 5.180 œuvres. Rosa Bonheur eut six envois à la peinture et deux à la sculpture. Le public lui fit un succès retentissant. Si l'on en croit les gazettes de l'époque, le public enthousiasmé stationnait devant ses *Bœufs et taureaux du Cantal*, son *Pâturage de bœufs à Solers*, son *Chien courant de Vendée*, son *Meunier cheminant*, etc. Le jugement du public fut d'ailleurs ratifié par celui de la commission, qui décerna à Rosa une médaille de 1^{re} classe.

Cette même année, 1848, il se produisit un fait important dans la vie de Rosa. On sait que son père s'était remarié : au mois de juin, un fils, Germain Bonheur, naquit de cette seconde union. La maison devint alors trop étroite, et le calme, dont Rosa avait besoin pour l'énorme travail auquel elle était déjà obligée de fournir, n'était plus que très irrégulier. Rosa prit une décision grave : elle quitta l'atelier commun de la rue de Rumford et, vers le milieu de l'année 1849, s'en fut louer un atelier au numéro 56 de l'ancienne rue de l'Ouest, atelier qu'elle garda jusqu'en 1854.

Vers 1848, les Bonheur avaient retrouvé la famille Micas, dont il a été parlé précédemment : « Mon père, écrit Rosa, avait été prié de faire les portraits de plusieurs membres de la famille Micas ; ce fut à cette occasion que je retrouvai Nathalie, la petite fille de la place Royale, à la visière verte. C'est depuis lors que



ÉTUDE DE TAUREAU NIVERNAIS.

Faite en 1848, par Rosa Bonheur, à La Cave, chez M. Mattieu, en vue de son tableau
le Labourage nivernais.

nous nous attachâmes affectueusement l'une à l'autre, comme deux sœurs. Elle s'occupait de mes pauvres robes et les raccommodait. Je la faisais rire avec mes histoires de notre vie de bohème. Elle me sermonnait, me grondait, me choyait. Pauvre chère amie, dont la mémoire est restée si ineffaçable à mon cœur ! J'avais bien besoin de ses bons conseils, car mon père, qui était le meilleur des hommes, avait peu d'influence sur moi. »

M^{lle} Micas s'occupait également de peinture et s'en fut, avec Rosa, à l'atelier de la rue de l'Ouest. La maison était une de ces casernes à artistes, comme il s'en trouve encore sur la rive gauche; là habitaient également, ou y avaient seulement leur atelier, Heim, le peintre d'histoire, dont quelques œuvres à l'église Saint-Gervais, à Notre-Dame de Paris, au Luxembourg et au Louvre (plafond de la salle des vases étrusques) méritent encore d'être regardées; Yvon, dont on n'a pas oublié les portraits d'une élégante allure; Droz, dont le souvenir s'efface de plus en plus; Signol, dont la trace ne se retrouve que dans quelques dessins d'interprétations bibliques, d'une extrême poncivité.

Bien qu'elle fût éloignée du faubourg du Roule et que son nouvel atelier lui permît de travailler plus à l'aise, Rosa n'avait pas renoncé à aller passer de longues heures aux abattoirs du Roule, dans le spectacle violent des bêtes qu'on amène et qu'on tue, au milieu d'une foule de travailleurs, à qui l'on demande surtout de la force, mais qui pouvaient ne pas jouir d'une éducation affinée et avaient le droit de s'étonner de voir parmi eux cette jeune fille, que ses allures garçonnières devaient seules défendre contre une trop grande liberté de propos. Rosa nous a raconté ces heures de sa vie avec une émotion mêlée de gratitude.

« Pour me perfectionner dans l'étude de la nature, écrit-elle, je passais des journées entières à l'abattoir du Roule. Il faut avoir le culte de son art, pour pouvoir vivre dans ce milieu d'horreurs et parmi ces gens grossiers. Ils étaient étonnés de voir une jeune femme s'intéresser à leurs travaux et me rendaient ma présence aussi désagréable qu'ils le pouvaient. Mais ceux qui font bien ne sont jamais abandonnés, et la Providence me vint en aide dans la personne de M. Émile, boucher bâti en athlète, qui déclara que celui qui ne se montrerait pas poli à mon égard aurait affaire à lui. Je pus ainsi travailler sans ennui. Il était bouilleur et dresseur de têtes de veaux; voyant combien mon déjeuner était frugal, il m'invitait quelquefois à partager le sien, et j'allais chez lui, où, dans le dédale des instruments curieux qui servaient à sa profes-

sion, sa femme, aussi bonne que lui, me faisait asseoir à leur table et me servait un bon repas. »

C'est à cette époque que M. Tedesco père, le marchand de tableaux, entra en relations avec Rosa et lui acheta de la peinture. Elle avait eu, avant M. Tedesco, un acheteur fervent en la personne de M. Bourges, le père de M^{lle} Léonide Bourges, élève



SOLLICITUDE MATERNELLE (1852 OU 1853).

(Acquis par M. Lozouat.)

Lithographié en 1856 par Soulange-Teissier. Imprimerie Lemercier. Édité par H. Peyrol.

de Daubigny, et peintre aquafortiste elle-même, d'un talent que nous aimons à applaudir. M. Bourges était alors chemisier, et contrairement aux commerçants de son époque — rappelons-nous que nous sommes en 1849 — il aimait les arts : il s'éprit du talent de Rosa, et il y eut des marchés entre eux : parfois il payait ses achats en argent, parfois il fournissait de lingerie toute la famille en échange de tableautins choisis par lui. Désormais, le succès n'allait plus être seulement moral, il devint productif. En effet, au Salon

de 1849, l'administration acheta à Rosa Bonheur une de ses œuvres importantes, *Labourage nivernais*, qui fait partie des collections du Musée du Luxembourg. On connaît ce tableau d'une si crâne allure : dans un champ, dont le sol déjà est largement ouvert de sillons, les grands bœufs accouplés, la tête soumise au joug pesant, tirent la charrue, dont le laboureur guide le soc, tandis qu'avec une longue perche, le bouvier excite les bêtes du geste et aussi de la voix ; au fond, vers l'horizon, la campagne se relève en une colline qui ondule ; tout l'espace est éclairé par un ciel chaud, aux tonalités puissantes, où s'éparpillent des nuages habilement ordonnés et construits d'une matière très aérienne. Voilà bientôt un demi-siècle que le tableau est montré au public, sans arrêt, et depuis un si long temps, le jugement de la foule n'a pas cessé de l'admirer et de le considérer comme un chef-d'œuvre. C'est là une garantie pour la mémoire d'un artiste. Avec cette œuvre, Rosa Bonheur touchait vraiment à la maîtrise ; elle fit mieux encore, mais, dès cette date, elle fut considérée comme un des peintres animaliers les plus remarquables du siècle — un siècle qui a compté Barye et Troyon, pour ne citer que les plus illustres.

En 1853, Rosa parut au Salon avec une œuvre qui devait la rendre célèbre : nous voulons parler du *Marché aux chevaux de Paris*. Cette toile, des plus importantes, avait demandé à l'artiste de longs mois d'étude. Comme il lui était nécessaire de faire des stations prolongées et multiples au Marché aux chevaux, elle avait adopté le costume masculin, plus commode dans ce milieu vulgaire, et elle le conserva fréquemment par la suite. A propos de ce costume, les anecdotes abondent, et l'on en a conté plusieurs qui sont devenues classiques pour quiconque écrit la vie de Rosa. Nous n'en retiendrons qu'une qui justifie l'artiste d'avoir adopté la mode masculine et qui nous est rapportée par M^{me} Consuelo Fould : « Un jour, écrit-elle, en plein Paris, Rosa fut arrêtée par un gardien de la paix qui, voyant ses cheveux courts, son allure dégagée, l'emmena au poste sous prétexte de port illégal de costume féminin, et pour ne pas manquer à la tradition, la bouscula légèrement en route. Rosa Bonheur, peu patiente, riposta par un vigoureux

coup de poing qui acheva de convaincre l'agent. Aussi, la stupéfaction du pauvre homme fut grande, lorsque le commissaire de police lui eut expliqué sa méprise en renvoyant l'artiste avec mille excuses ». Et M^{me} Consuelo Fould ajoute en manière de conclusion : « Aucun vêtement ne lui allait comme sa blouse, très simple en apparence, mais finement brodée exprès pour elle. »

Le *Marché aux chevaux* fut l'œuvre à succès du Salon de 1853,



BERGER DES PYRÉNÉES, PEINTURE (1856).

• Lithographié par Soulange-Teissier. Imprimerie Lemercier. Édité par H. Peyrol.

et comme Rosa était déjà titulaire d'une médaille de première classe, on ne put rien lui accorder, si ce n'est d'être exemptée du jury, par décision du 27 juillet 1853.

A ce propos, on lit les lignes suivantes dans le journal d'Eugène Delacroix :

« Il arrive qu'un artiste reçoit rarement une récompense pour celui de ses ouvrages qui la mérite davantage. C'est au moment où il fait un chef-d'œuvre qu'on n'a rien à lui offrir pour le récom-

penser ou l'encourager. Celui qui fait bien deux fois a plus de mérite que celui qui fait bien une fois. Si les femmes donnaient la médaille, elles seraient de cet avis. M^{lle} Rosa Bonheur a fait, cette année, un effort supérieur à tous ceux des années précédentes ; vous êtes réduits à l'encourager de la voix et du geste. »

On sait pourtant que ce tableau, ce chef-d'œuvre, pour employer le mot de Delacroix, rentra, après le Salon, dans l'atelier de l'artiste. Ce n'est que plus tard qu'il trouva un acheteur, en la personne de M. Gambard¹, le grand marchand de tableaux de Londres, qui fit de si généreux efforts en faveur de l'école française. Le tableau connut plusieurs avatars, et il se créa autour quelques légendes ; il faut rétablir ici la vérité, et, pour cela, le moyen le plus simple est de laisser la parole à M. Gambard lui-même, puisqu'il a eu l'extrême amabilité de me laisser prendre copie de mémoires inédits, à la composition desquels il occupe sa verte vieillesse :

« Après la fermeture du Salon de Paris, raconte M. Gambard, le *Marché aux chevaux* fut confié à la Société des Artistes de Gand pour être exposé dans cette ville, et n'y trouva pas acheteur. Je m'informai, pendant le printemps de 1854, à l'occasion d'une visite que je faisais à M^{lle} Bonheur, de ce qu'était devenu son grand tableau et lui exprimai mon désir de le lui acheter. Il était alors exposé à Bordeaux, sa ville natale ; elle désirait beaucoup que la municipalité en fît l'acquisition pour son musée. Elle l'avait offert au prix de 12.000 francs. Elle me dit que, si le tableau lui revenait, elle était toute disposée à me le céder, mais pas à 12.000 francs, puisque son tableau devait quitter la France ; elle en voulait de moi, qui allais l'emporter en Angleterre, 40.000 francs. J'acceptai sans hésitation ce prix, et il fut convenu que le tableau m'appartiendrait, si les Bordelais n'en voulaient pas. Lors de mon voyage suivant, en juin, avec Stanfield, le tableau se trouvait dans son atelier, retour de Bordeaux. Je fus réjoui de

1. M. Gambard a cédé depuis longtemps sa maison de Londres à M. Lefebvre. Il est actuellement consul d'Espagne à Nice.



LE MARCHÉ AUX CHEVAUX.
(National Gallery.)

l'y voir et Stanfield me félicita vivement de l'avoir acquis. Je dis à M^{lle} Rosa que je voulais en prendre livraison sur-le-champ, et non seulement le faire figurer dans mon exposition de 1855, mais, qu'en attendant, je le donnerais à Thomas Landseer, le célèbre graveur, frère du peintre, pour le graver. La perspective de voir son tableau reproduit par la gravure fit grand plaisir à M^{lle} Rosa, et elle me dit : « Je voulais vous vendre mon tableau 40.000 francs, » quoique n'en trouvant pas 12.000 francs en France, et je suis » charmée que vous m'en donniez ce prix ; mais, d'un autre côté, je » ne veux pas abuser de votre libéralité. Comment arranger cela ? » Voyons ! la toile est bien grande et trouvera, je le crois, difficile- » ment place dans un atelier de graveur ; ensuite, vous me parlez » de l'exposer. N'auriez vous pas avantage à ce que je vous en fasse » une petite copie ? » Je lui dis que, naturellement, cela m'arran- » gerait et me serait très avantageux sous tous les rapports. — « Eh » bien, me dit-elle, je vais vous en donner une reproduction par- » dessus le marché, et cela rendra le calme à ma conscience ; je » pourrai dire que j'ai vendu mon tableau 40.000 francs, et je ne » vous aurai pas trop *victimé*. » Restait à fixer la grandeur de cette reproduction, et finalement elle se décida pour me la faire au quart de l'original, de sorte qu'elle me donnait deux tableaux du *Marché aux chevaux*.

» Je remis, sans perdre de temps, la réduction du *Marché aux chevaux* aux mains de Thomas Landseer, qui en commença la gravure et chez qui Jacob Bell la vit et vint de suite m'exprimer son désir d'en devenir propriétaire, pour joindre cette œuvre de la grande animalière française à sa collection de tableaux du célèbre peintre animalier anglais Edwin Landseer ; il m'en offrit mille livres (25.000 francs) que j'acceptai. Quant au grand tableau, exposé dans la galerie de Pall Mall, la grande dimension de la toile empêcha probablement qu'elle trouvât acheteur, malgré l'admiration générale qu'elle avait excitée ; et d'ailleurs la réputation de son auteur n'était encore qu'à son aurore. »

M. Gambard avait ouvert sa seconde exposition à Londres, le 1^{er} mai 1855, et l'inauguration en avait été faite par la Reine et le

prince Albert. Mais, à cette date, le tableau de Rosa Bonheur n'y figurait pas encore, et M. Gambard constate que le succès de son exposition était lent à se dessiner, malgré un si haut patronage ; il continue :

«... Ce ne fut qu'en juin, lorsque je reçus le *Marché aux chevaux*, que le triomphe fut complet. Dans toute la presse, ce fut un concert unanime d'admiration, et Sa Majesté la Reine ayant témoigné le désir de voir le tableau, il lui fut envoyé à Windsor. Cela augmenta encore la curiosité du public, et, dès ce moment, la petite galerie ne désemplit plus de visiteurs.

» Ce ne fut que vers la fin de la clôture de l'exposition qu'un Américain, M. Wright, se présenta pour acquérir le *Marché aux chevaux*, au prix de 30.000 francs, m'en laissant la jouissance pour l'exposer en Angleterre et en Amérique pendant deux ou trois ans. Il paya 10.000 francs en confirmation de son achat, qu'il devait solder après la livraison. Mais quand mon représentant, après avoir exposé le tableau à New-York et dans les principales villes des États-Unis, le lui rendit, M. Wright prétendit recevoir une part des bénéfices de l'exposition du tableau dans son pays, et, après de longues discussions, ne consentit à payer que 13.000 francs, de sorte qu'en définitive j'avais reçu 25.000 francs de la réduction et seulement 23.000 francs de l'original. Mais la publication de la gravure avait été des plus fructueuses, et l'exposition du tableau avait assis sur des bases solides la réputation de l'artiste. »

Il y a loin, on le voit, de la réalité aux prix fantastiques attribués à cette œuvre dès l'heure de son achèvement, et cela n'a rien qui puisse diminuer le renom de Rosa Bonheur : cela prouve, au contraire, que si ses œuvres, par la suite, ont connu les gros prix, le fait s'est produit par la seule puissance du talent, et sans que l'artiste, qui avait eu tant à lutter, se soit jamais préoccupée elle-même d'organiser la spéculation autour de son nom.

Nous n'en avons pas complètement fini avec le *Marché aux chevaux*, car si nous l'avons montré vendu à un prix modeste, nous pouvons, avec M. Gambard, dont le dossier est complet à cet



ESQUISSE POUR « LE MARCHÉ AUX CHEVAUX » (1852).
(Appartient à la famille.)

égard, indiquer quelle fut sa dernière cote, avant de connaître la paix sereine d'un musée. Cela nous oblige à anticiper sur l'ordre chronologique, mais il y a pour les amateurs, — à qui l'on a souvent présenté des *Marché aux chevaux*, multipliés comme les pains de l'Évangile, un intérêt à ce que tout ce qui a trait à cette œuvre célèbre soit réuni en un même chapitre.

Donc, en 1877, lorsqu'il eut quitté les affaires et tandis qu'il s'installait à Nice et organisait ses collections, M. Gambard, par un sentiment bien compréhensible, eut le désir de posséder à son tour l'œuvre pour laquelle il avait tant combattu, et qui avait établi la réputation de Rosa Bonheur. Il fit écrire à M. Wright pour lui offrir 50.000 francs du tableau qu'il avait acquis, en 1856, 23.000 francs, on se rappelle à la suite de quels marchandages peu scrupuleux; mais M. Wright fit la sourde oreille. Peut-être ne pouvait-il pas agir autrement, car ses affaires étaient en mauvais état et le tableau passa aux mains d'un négociant qui dirigeait un établissement du Dry Goods Store; au décès de celui-ci, le tableau fut adjugé aux enchères publiques 265.000 francs à Samuel Avery, pour le compte de Julien Vanderbilt, qui en fit don au Musée de New-York.

Quant à la réduction qui appartenait à Jacob Bell, elle fut léguée par lui, ainsi que ses autres tableaux, au British Museum. Ici, nous devons laisser la parole à M. Gambard :

« Dès que M^{lle} Rosa Bonheur apprit que son tableau était devenu propriété nationale anglaise, écrit-il, et devait prendre place à la National Gallery; se rappelant que M^{lle} Micas, qui en avait fait la préparation, avait, par excès de zèle, laissé le moins de travail possible à son amie et conduit le travail si loin que M^{lle} Rosa avait dû le pousser trop au noir pour l'achever; regrettant, en outre, de ne pas se trouver dignement représentée au musée, elle se décida à recommencer ce tableau. Sa sœur Juliette en exécuta une nouvelle préparation en faisant seulement les grandes lignes de l'œuvre.

» Cette seconde reproduction du *Marché aux chevaux*, faite en l'absence de l'original, sans autre guide que la gravure et ses

nombreuses études, devenait dans ces conditions une œuvre originale et supérieure. Aussitôt terminée, M^{lle} Rosa me l'envoya avec mission de l'offrir au musée en échange de celle léguée par Bell, et qu'elle considérait comme trop inférieure pour la destination qu'elle venait de recevoir ; les autorités furent très sensibles à la démarche faite par l'illustre artiste et la remercièrent pour ses bonnes intentions ; mais, dépositaires du legs de Jacob Bell, elles n'y pouvaient rien changer. Cette deuxième réduction resta donc à ma disposition et fut acquise par M. Mac-Connel au prix de 2.500 francs. Dans l'intervalle, j'avais chargé Walter Goodall d'en préparer une toute petite réduction à l'aquarelle, que M^{lle} Rosa termina également, et qui devint la propriété de Bolchors, le grand usinier de Middlesborough. Enfin, pour ne rien omettre, le photographe Caldesi m'en avait fait, en 1855, une assez grande et très habile épreuve photographique sur deux feuilles soigneusement rapprochées, que j'envoyai à M^{lle} Rosa pour qu'elle s'en servît pour faire un dessin qui puisse aider le graveur au cours de son travail. Ce dessin, commencé alors, puis interrompu, puis repris, était encore dans l'atelier de l'artiste en 1890 — trente-cinq ans après ! — quand M^{lle} Rosa, prise d'un bon mouvement, me termina enfin ce travail, qui maintenant figure dans ma collection, sous le portrait de l'artiste par Dubufe ; de sorte qu'il y a, en définitive, cinq *Marché aux chevaux* : l'œuvre originale, au musée de New-York, la réduction, qui a servi à faire la gravure, au musée de Londres, une seconde réduction dans une collection particulière en Angleterre, une petite aquarelle à Middlesborough et le dessin dont je suis propriétaire. »

C'est à la suite du succès de cette œuvre que Rosa quitta son atelier de la rue de l'Ouest, en 1854.

CHAPITRE IV

L'ATELIER DE LA RUE D'ASSAS. — LE SUCCÈS

Nous avons montré toute l'importance du *Marché au chevaux* dans l'œuvre de Rosa Bonheur : dès 1854, Rosa, à qui le succès était devenu profitable, avait dû changer d'atelier ; ce n'était pas seulement MM. Tedesco et Gambard qui lui achetaient des tableaux, mais une foule d'amateurs distingués, qui se trouvaient fort honorés de pénétrer dans l'intérieur très curieux de l'artiste ; et depuis l'amateur anglais, qui en 1847, avait acquis *les Taureaux auvergnats*, jusqu'à M. de Morny, qui, en 1853, avait dû payer quatre mille francs le petit tableau, *Vaches et moutons*, exposé au Salon avec le *Marché aux chevaux*, ce fut chez Rosa Bonheur une aimable invasion d'admirateurs convaincus, pour qui désormais cette jeune fille en costume masculin était consacrée grande artiste.

La famille Micas, qui allait habiter avec Rosa, avait surveillé la construction d'un grand atelier, rue d'Assas, et la disposition nouvelle adoptée par l'artiste était bien faite pour surprendre ses contemporains.

« Aujourd'hui, écrivait M. Armand Baschet en 1854, M^{lle} Rosa Bonheur a quitté la rue de l'Ouest et a choisi, avec un goût parfait, un fond de jardin et un corps de bâtiment entièrement adjacent qu'elle se réserve. Elle a fait du jardin une cour avec des écuries palissadées ; la grande et vaste fenêtre de son atelier, dont le jour est superbe, donne sur cette cour, où peuvent vivre en liberté ses génisses, ses chèvres, ses berrichons purs et sa jument *Margot*, qu'elle monte en vrai cavalier. Si vous joignez à cette ménagerie d'artiste et de fantaisie, tous les volatiles d'une bonne ferme normande, vous comprendrez que j'exagérerais peu en disant plus haut que pour Paris, le petit domaine de M^{lle} Rosa Bonheur pouvait être tenu pour une vraie ferme modèle.

» Les œuvres d'art que contient le salon de travail de l'artiste

sont en petit nombre. Les études les plus variées, les ébauches de quadrupèdes et de bipèdes, des pochades chevalines, des projets, des pensées esquissées, des têtes de béliers d'Aragon, une multitude d'aspects de troupeaux, les uns cheminant par un orage, les autres descendant la gorge des monts, les autres les montant, d'autres encore au repos près des neiges, etc., assiègent la muraille. La quantité d'études de toute forme et de toute nuance, que j'ai rencontrées dans les cartons de M^{lle} Rosa Bonheur, m'a révélé chez l'artiste la préoccupation constante d'observation dans cet esprit charmant. J'ai pu voir les moindres efforts de la nature des montagnes, depuis le nuage effleurant les pics pyrénéens, jusqu'aux rosées dans une de ces oasis fleuries, dont la Providence a comblé ces nobles frontières de la France et de l'Espagne. »

Le mot de ménagerie s'appliquerait plus justement que celui de ferme modèle à l'atelier de la rue d'Assas, car, en outre, des animaux indiqués plus haut, Rosa possédait encore un bouc, qu'elle avait ramené des Pyrénées, une loutre, un singe et toute une meute de chiens.

En même temps, qu'elle était installée rue d'Assas, elle avait à Chevilly un atelier, où elle gardait des moutons et des chèvres; et à Chevilly comme à Paris, l'atelier était encombré d'études et de tableaux commencés. C'est qu'en 1854, on s'arrachait littéralement ce que faisait Rosa : elle avait beau travailler avec un extraordinaire acharnement, elle n'arrivait certainement pas à répondre à toutes les demandes qui lui étaient adressées, soit directement, soit par l'intermédiaire de MM. Tedesco de Paris, et Gambard de Londres.

A Gand, elle avait envoyé son fameux *Marché aux chevaux*, et voici ce qu'on lit dans une gazette de l'époque : « La ville de Gand désira, cet été (1854), pour son exposition, le *Marché aux chevaux* de Rosa Bonheur. M. le bourgmestre, qui fait partie de la Société des Arts, fit demander à l'auteur l'envoi de cette grande toile : Rosa Bonheur expédia l'envoi ; mais aujourd'hui qu'il s'agit de la rendre, la ville de Gand, qui met à gloire de bien faire les choses, ne veut point restituer cette belle page sans témoigner, —



LE REPOS DANS LA PRAIRIE (1856).

(Acquis par le baron Schœnen.)

Lithographié par Soulange-Teissier. Imprimerie Lemercier. Édité par H. Peyrol.

preuves à la main — sa digne reconnaissance, et, ce qui est mieux, elle a décidé de ne la remettre qu'entre les mains de son auteur, en lui offrant, par l'entremise du bourgmestre, une broche de prix, ciselée et gravée à l'effigie du *Marché aux chevaux*. » Ce qui prouve qu'à l'étranger, aussi bien qu'en France, Rosa Bonheur était célèbre et habituée à ce qu'on eût à son endroit des égards particulièrement flatteurs.

On accordait à ses œuvres une portée morale ; on ne jugeait pas les tableaux isolément, dans la mesure forcément restreinte de l'épisode représenté ; on ne se bornait pas à considérer l'art dépensé dans chaque étude, dans chaque morceau de peinture ou de dessin ; on généralisait l'attention ; on voulait, à propos d'une œuvre, avoir le droit de considérer toute l'œuvre et l'on avait hâte à ce sujet d'exprimer des opinions d'ensemble.

« L'ensemble des œuvres de Rosa Bonheur, écrivait M. Anatole de la Forge en 1855, pourrait s'intituler l'*Hymne au travail*. Ici, elle nous montre le labourage ; là, les semailles ; plus loin, la récolte du foin, puis celle du blé ; ailleurs, la vendange ; toujours et partout, le travail. L'homme, devant son inspiration, n'apparaît qu'à l'état d'instrument docile, placé par la main de Dieu sur la terre pour extraire de ses entrailles les éternelles richesses qu'elle renferme. Le paysan, dans les tableaux de l'artiste, c'est le laborieux serviteur dont parle l'Évangile, le premier prêt à l'ouvrage, le dernier au repos. Aussi, en l'associant au travail des animaux, elle ne nous le montre que sous son aspect utile et noble ; tantôt, à la tête de ses bœufs, ramenant les charrettes pesamment chargées des épis de la moisson ; tantôt à la poignée de sa charrue, fendant le sol pour le rendre plus productif encore. »

Dans le même temps, M. A. Mazure écrivait lui-même, dans ses puissantes études philosophiques sur la nature et l'art :

« Après les vieux peintres hollandais, et mieux que les anciens paysagistes en France, nous avons dans notre temps de très habiles peintres de bétail. MM. Brascassat, Cogniard, Palizzi, Troyon, une femme surtout, qui porte ce talent jusqu'au génie,

M^{lle} Rosa Bonheur. Plusieurs peuvent être loués pour l'art avec lequel ils jettent les groupes d'animaux dans un paysage ; mais, si l'on considère la peinture des animaux sans s'inquiéter du paysage, si l'on demande une monographie du labour, rien ne peut se comparer à l'artiste que nous venons de citer en dernier lieu. Que l'on revoie, au Luxembourg, le *Labourage nivernais*. Si beaux sont ces bœufs, avec leur pelage varié, leurs muscles ressortis, leurs fanons puissants ! Il y a en eux tant de ressort, qu'ils semblent légers dans la pesanteur même de leur masse. Haletants, ils souffrent, mais avec quelle énergie, quelle volonté ! L'homme qui les guide est beau et représente la puissance humaine dominant celle de la nature, dans ce que celle-ci a de plus intense, la vie et le travail de l'être animé. Puis il y a tant d'air à l'entour de l'homme et des bêtes ! On sent la grande nature dans ce qu'elle a de plus imposant. »

Mais cet enthousiasme n'était pour Rosa Bonheur qu'un stimulant, sans que son amour-propre y puisât aucunement matière à griserie vaine. Elle voulait travailler et il lui fallait travailler en raison directe du succès grandissant. Sous l'influence de M. Gambard, il fut décidé que Rosa, accompagnée de M^{lle} Micas, irait faire un voyage en Angleterre, où elle comptait déjà de si nombreux et si fervents admirateurs. On était en 1854 ; M. Gambard avait loué, pour l'été, le Rectoré de Wexham ; c'est là qu'il offrit à Rosa Bonheur une hospitalité savamment préparée. Rosa y connut sir Charles Eastake, président de l'Académie Royale, ainsi qu'Edwin Landseer, dont le talent lui plaisait infiniment.

Après avoir villégiaturé entre Londres et Wexham, Rosa et ses hôtes partirent pour l'Écosse ; mais ils durent s'arrêter à Birmingham, où une réception triomphale attendait Rosa. Enfin, après s'être embarqués à Liverpool, ils arrivèrent à Grenoch.

« M^{lle} Rosa, dit M. Gambard dans ses mémoires, se trouvait bien heureuse d'être enfin dans le pays d'Ossian, et très anxieuse d'y voir les troupeaux de bœufs sauvages qui surtout l'intéressaient. De Grenoch, nous prîmes, dès le lendemain, par les bords



RENDEZ-VOUS DE CHASSE (1857).

(Acquis par Auguste Belmont, de New-York.)

Lithographié en 1867 par Jean Aubert. Imprimerie Lemercier. Édité par H. Foyot.

du Loch Egy, la route d'Inverary, et, au premier groupe de bœufs rencontré, M^{lle} Rosa fit arrêter la voiture, et, les admirant longuement, en prit quelques notes sur ses tablettes. »

Ces notes lui permirent de faire le premier tableau qu'elle exécuta à son retour, tableau qui fut gravé par Charles Lewis et édité par M. Gambard, sous le titre de *Morning in the Highlands*.

M. Gambard continue : « Plus loin, vers le soir, par un temps de brouillard, entre Inverary et Oban, nouveau groupe qui frappe la vue de M^{lle} Rosa ; nouvel arrêt, nouvelles notes prises... »

Ce fut le sujet d'un second tableau, exécuté l'hiver suivant, gravé par Thomas Landseer et édité par M. Gambard, sous le titre de *Denizens of the Highlands*. Et le voyage continua ainsi, sans que Rosa cessât de noter tout ce qui lui frappait les regards, l'esprit toujours en éveil et composant sans lassitude, à l'aide de ce document perpétuel et incessamment renouvelé que la nature faisait défiler sous ses yeux. Les *Souvenirs* de M. Gambard sont remplis de faits curieux à cet égard, et je veux encore leur emprunter quelques pages. Les excursionnistes étaient alors à Bal-lachulish.

« La villa voisine de notre petit hôtel était occupée par un M. Wanchope, qui possédait une meute de chiens de chasse ; l'un de ces animaux avait été remarqué par notre grande artiste, et j'avais envoyé le commissionnaire de l'hôtel présenter mes compliments et prier ce monsieur de nous confier pendant une couple d'heures son toutou, dont on désirait faire le portrait. L'aimable M. Wanchope y consentit, mais à la condition que le portrait fait par la grande artiste, dont la réputation était arrivée jusqu'à lui, deviendrait sa propriété, en retour de sa complaisance à lui prêter le modèle !!! Il nous fut facile de nous priver de son extrême obligeance, d'autant mieux qu'un nouvel intérêt nous était arrivé. L'époque de la grande foire annuelle de bestiaux allait bientôt s'ouvrir à Falkirk, et tous les jours, à marée basse, des troupeaux de bœufs venant du nord, en route pour s'y rendre, traversaient le lac à la nage, escortés par deux ou trois bateaux montés par les

bergers et les conducteurs, qui les dirigeaient vers la rive sud du lac, et au besoin les soutenaient, tenant par leurs cornes ceux qui faiblissaient dans la traversée et risquaient de se noyer en route. Ces scènes, très pittoresques, attiraient l'attention de M^{lle} Rosa, qui y vit le sujet d'un très intéressant tableau qu'elle se décida à faire, et en vue duquel elle fit de nombreuses études. Un autre sujet de tableau vint encore se présenter. Les bergers conduisaient leurs troupeaux de moutons d'une île à une autre, dès que les herbages en étaient consommés. »

En effet, quelques années après, Rosa fit un tableau dont le sujet est fortement inspiré du détail rapporté par M. Gambard ; il s'agit de deux bergers qui sont en barque, ainsi que leurs moutons, et qui rament pour traverser un lac ; ce tableau, gravé par Ryall, fut édité par M. Gambard sous ce titre : *Changing pasture*.

M. Gambard continue :

« Notre séjour à Ballachulish dura trois semaines environ, et M^{lle} Rosa en emporta de quoi s'occuper pendant plus de vingt ans. A notre retour, en franchissant, par un assez vilain temps, la passe de Glencoe, nous remarquâmes un berger qui s'était abrité contre l'orage, entouré de son troupeau, dans le creux d'un rocher... »

Ce fut là le sujet d'un tableau, dont la gravure, exécutée par Pratt, fut éditée en 1886 par Lefebvre, sous le titre de *After a storm in the Highlands*.

« Nous nous arrêtàmes pour la nuit à Glenfalloch, dans la jolie petite auberge au nord du lac Lomond. Pendant la soirée, très obscure ce jour-là, nous fîmes une assez longue promenade sur les bords du lac. Encouragée par l'obscurité et en très belle humeur après un travail si assidu, M^{lle} Rosa se mit à chanter à haute voix ; c'était la première fois, et ce fut, je crois, la seule, que le l'ai entendue et cela, à mon grand regret, car elle avait une très belle voix, dont elle se servait à merveille.

» A Glenfalloch, nous prîmes le bateau pour Dumbarton, et le soir même nous arrivions au château de Banknoch, près Castle-Carry, chez M. et M^{me} Wilson... La foire de Falkirk devait

s'ouvrir le lendemain. M. Wilson nous y conduisit dans une wagonnette ; notre arrivée sur le champ de foire fit sensation ; songez donc : les Wilson, très connus et aimés dans le pays, y amenant leurs amis de Londres, parmi lesquels deux membres distingués de l'Académie Royale, et une dame dont la renommée s'était tellement accrue que, pour bien des gens, on ne s'arrêtait plus au simple titre de peintre célèbre ; tout le monde considérait notre



PONEY ÉCOSSAIS, MINE DE PLOMB (1862 OU 1863).

Ce poney appartenait à Rosa Bonheur à cette époque.

(Appartient à la famille.)

équipage avec une admiration religieuse ; mais l'excitation causée par notre présence n'eut plus de bornes, quand M^{lle} Rosa, du haut de la voiture, m'indiqua les six bêtes, un jeune taureau et cinq superbes bœufs, qu'elle voulait emmener.

» Je les désignai au bouvier qui, au lieu de les faire sortir à loisir du troupeau, voulut faire du zèle, se mit à frapper à droite et à gauche pour les en faire sortir plus vite et causa un moment de panique. Les bêtes, ainsi malmenées, se jetèrent sur un troupeau de moutons voisin et en écrasèrent plusieurs. Enfin,

quand le calme fut revenu, je me dirigeai vers le bureau où se réglait les affaires, pour y payer notre acquisition. Le vendeur devait s'engager à livrer les six bêtes au Rectoré de Wexham, près de Windsor. Le compte, très modéré, fut bientôt fait, et quand j'offris encore de payer les moutons écrasés, on n'en voulut pas entendre parler, et j'eus toutes les peines du monde à faire accepter une gratification en faveur des bouviers qui nous avaient servi avec tant de zèle. Tout ce monde était heureux et fier de voir partir ces bêtes, non pour la boucherie comme les autres, mais pour être reproduites par la peinture, car tous savaient déjà le but de notre visite au marché. »

Rosa Bonheur rentra en France et réintégra son atelier de la rue d'Assas, où elle fit une place aux nouveaux pensionnaires qu'elle avait acquis en Écosse. Il lui fallait préparer son envoi à l'Exposition universelle de 1855 : on sait qu'elle y parut avec une *Fenaison en Auvergne* et qu'elle y reçut une grande médaille d'honneur.

De son voyage en Angleterre et en Écosse, elle n'avait peut-être pas rapporté, ainsi que le dit M. Gambard, pour vingt ans de travail ; mais il est évident que le souvenir de ce voyage, effectué en des conditions si favorables, l'impressionna longtemps, et qu'elle revint toujours aux études qu'elle en avait gardées par devers elle avec une joie très vive.

On remarquera qu'à dater de 1853, Rosa Bonheur ne parut plus guère aux Salons, si ce n'est aux Expositions universelles. Elle n'avait que faire de se préoccuper chaque année d'une œuvre qui la représentât au Salon, et c'est par une sorte d'idée d'outre-tombe, comme si elle avait prévu sa mort presque subite, qu'elle a envoyé au Salon de 1899 une œuvre, où elle apparaissait en pleine vigueur, en pleine santé de talent.

Après l'Exposition de 1855, elle prit plaisir à se faire oublier du public français — nous disons du public, et non des amateurs — pour être tout entière à l'extraordinaire vogue qui accueillait ses œuvres en Angleterre. En 1860, elle avait quitté l'atelier de la rue d'Assas et celui de Chevilly, et elle s'était retirée à By, au château

de By, qu'elle avait acheté 50.000 francs, et où elle fit construire un grand atelier¹. Là, au milieu de la forêt de Fontainebleau, elle pouvait se livrer tout entière à son art, sans craindre trop les indiscrets; elle avait d'ailleurs besoin de cette tranquillité, pour pouvoir mener à bien l'énorme besogne qu'elle avait assumée.

A By, sa collection de bêtes s'augmenta naturellement, et ce fut, par instant, une étrange ménagerie aux clameurs féroces, que



TAUREAUX ESPAGNOLS (1862).

Dessin exécuté sur papier spécial pour être reporté sur pierre.

Imprimerie A. Bry. Édité par H. Peyrol.

cette propriété, dont l'hôte recherchait cependant le calme propice au travail, avec une volonté ne ressemblant en rien au caprice de la curiosité féminine.

Nous avons dressé une liste des hôtes qui jouèrent leur rôle de modèle à l'atelier de By et qui y trouvèrent l'hospitalité la meilleure : il y eut des moutons, des gazelles, des cerfs, des daims, des chevreuils, un aigle, des oiseaux, des chevaux, des

1. Quelques mois avant de mourir, Rosa fit construire un nouvel atelier, de proportions gigantesques; la mort l'a surprise avant qu'elle ait pu y installer ses chevaux.

vaches, des chèvres, des chiens (d'arrêt, courants, bassets, levriers), des sangliers, des lions (qui furent par la suite donnés au Jardin des Plantes), un yack, sorte de quadupède connu également sous le nom de *rache grognante de Tartarie*, des singes, des perroquets, des marmottes, des écureuils, des furets, des tortues, des lézards verts, des poneys d'Islande, des mouffons, des isards, des chevaux sauvages d'Amérique, des taureaux, des vaches de la race de Saint-Girons. Les derniers lions qu'elle posséda, un lion et une lionne, tout jeunes, étaient en liberté dans la cour, mais ils moururent tous deux avant d'avoir atteint l'âge adulte.

Bref, Rosa n'a dit que la vérité, lorsque, à propos de son séjour à By, elle écrivait un jour : « J'y vis heureuse, recevant la visite de quelques amis intimes, loin du monde et travaillant de mon mieux. » Ce n'était plus seulement l'Angleterre qui enlevait tout ce qu'elle faisait : l'Amérique commençait à manifester à son endroit une admiration au moins égale.

Pourtant, bien qu'on n'entendît plus parler d'elle, elle n'en conservait pas moins en France des amateurs passionnés, qui lui en voulaient bien un peu de les obliger à passer le détroit pour voir ses œuvres nouvelles.

En 1862, à l'Exposition universelle de Londres, elle avait eu un succès vraiment triomphal; en 1865, — cela nous valut certainement les nombreux envois de l'artiste à l'Exposition universelle de 1867, Rosa Bonheur fut faite chevalier de la Légion d'honneur. Voici d'ailleurs — comment elle raconte elle-même cette heure, qui fut très chère à son cœur :

« En 1865, écrit-elle, je m'occupais, un après-midi, de mes tableaux (j'avais sur mon chevalet *Les Cerfs dans le Long-Rocher*), quand j'entendis des claquements de fouet de postillon et un roulement de voiture. Ma petite bonne Félicité entra dans l'atelier toute troublée :

« Mademoiselle, Mademoiselle !... Sa Majesté l'Impératrice ! »

» J'eus tout juste le temps de passer un jupon sur mon pantalon de laine et d'ôter ma longue blouse bleue, pour mettre une jaquette de velours.

» J'ai ici, me dit l'Impératrice, un petit bijou que je vous ai apporté de la part de l'Empereur. Il m'a autorisé à profiter de mon dernier jour de régence pour vous annoncer votre nomination dans la Légion d'honneur.

» Et donnant l'accolade au nouveau chevalier en l'embrassant, elle épingla la croix sur ma jaquette de velours noir. Quelques jours après, je reçus une invitation à déjeuner à Fontainebleau, où la cour impériale résidait. Le jour dit, on vint me chercher en



LA BERGERIE (1858).

Dessin sur papier spécial, pour être reporté sur pierre.

Imprimerie Lemercier. Edité par Peyrol.

voiture de gala. Je me trompai de porte en arrivant et j'allais me perdre, quand M. Mocquard vint me tirer d'embarras et m'offrit le bras pour me conduire. Au déjeuner, je fus placée à côté de l'Empereur, et, pendant tout le repas, il me parla de l'intelligence des animaux. L'Impératrice m'emmena ensuite pour faire une promenade sur le lac, dans sa gondole. Le Prince impérial, qui était déjà venu me voir à By, nous accompagnait. Cette visite à la cour m'intéressa beaucoup, mais je crois que je dus décevoir la princesse de Metternich, qui s'amusait à m'épier, s'at-

tendant, sans doute, à me voir commettre quelque maladresse d'étiquette. »

Rosa avait l'esprit trop fin et le sens de son devoir trop droit pour ne pas comprendre ce qu'elle avait à faire, après avoir reçu cette haute distinction française; elle envoya à l'Exposition de 1867 une dizaine d'œuvres des plus importantes, parmi lesquelles : *Moutons au bord de la mer*, *Bœufs et Vaches (Écosse)*, *Berger béarnais*, *Une Barque (Écosse)*, *Bourriquaires aragonais*, *Razzia (Écosse)*, *Chevreuils au repos*, *Poneys de l'île de Skye (Écosse)*, etc.

Le jury, qui aurait pu se montrer plus juste, ne lui décerna qu'une médaille de seconde classe. Il manifestait ainsi à l'artiste sa mauvaise humeur d'une abstention de douze ans; dans la presse bien pensante de l'époque, on retrouve un écho de cet état d'âme, et l'article de Thoré-Burger lui-même est d'une sévérité peu habituelle sous la plume du célèbre critique.

« Miss Rosa Bonheur, écrivait-il après la distribution des récompenses, a été traitée comme une étrangère, bien qu'elle demeure près de Thomery, sur les bords de la Seine. Depuis son adoption par les Anglais, qui ont fait sa fortune, on ne voyait plus guère de sa peinture aux expositions françaises, ni même dans les ventes. A l'Exposition universelle de 1855, à Paris, elle n'avait qu'un seul petit tableau égaré. Cette fois, elle montre dix de ses œuvres notables, appartenant à l'aristocratie anglaise, sauf des *Moutons* que l'Impératrice de France a préservés de la transportation outre mer. Miss Rosa ne pouvait manquer d'avoir au moins une de ses peintures dans la galerie de la princesse qui lui a piqué, avec une épingle, sur le caraco d'artiste, la croix de la Légion d'honneur. Cette chevalière Rosa, je l'ai connue presque enfant, allant peindre, comme un jeune rapin, dans les campagnes des environs de Paris. Elle avait des cheveux courts et un corsage en blouse, à peu près comme dans son portrait qu'elle peignait plus tard, le coude contre le fanon d'un taureau, dans l'attitude d'un jeune pâtre; ce tableau, très estimé, est en Angleterre. Après le succès du *Marché aux chevaux* et de quelques peintures dont

s'affolèrent les Anglais, *Miss Rosa* se mit à étudier Landseer, Ward et autres favoris du *sport* britannique, si bien qu'elle ressemble aujourd'hui à une élève de Landseer. Elle en a les tons rougeâtres, la touche molle, les effets maniérés et vitreux, soit dit sans attaquer Landseer, qui est un peintre très éminent. Mais elle a aussi cet amour *sportesque* qui l'initie aux mœurs, aux tournures,



CHEVAL.

Peinture. Atelier Rosa Bonheur.

aux habitudes des animaux, poneys, bœufs, cerfs ou chevreuils. Je crains que son exposition n'ait pas justifié, auprès des amateurs français, la renommée anglicane de l'heureuse peintresse. Une médaille de première classe eût été une galanterie au goût anglais. Mais la vérité est que les animaux de M^{lle} Rosa Bonheur sont violacés et cotonneux à côté des animaux de Troyon. Elle a pourtant deux ou trois tableaux très bien réussis, notamment les

Poneys de l'île de Skye (Écosse), appartenant à la riche galerie du marquis de Lansdown. »

Nous avons cité cette page entière de Thoré-Burger, malgré les petites perfidies que l'on découvre dans l'arrangement des mots, parce que quelques lignes précédentes combattent l'aigreur dont le critique fait étalage contre celle qu'il se plaît à appeler *Miss Rosa* ; ensuite parce que Thoré semble ne s'être nullement préoccupé, dans l'analyse qu'il fait des dix envois de l'artiste, en se bornant à comparer sa couleur à celle de Troyon, de ce qui est la caractéristique propre du talent de Rosa Bonheur.

Parlant de la parcimonie avec laquelle les récompenses avaient été distribuées, en 1867, aux artistes anglais, Thoré s'écriait : « M. Millais, M. Orchardson, M. Hook, M. Charles Lewis et autres, ont certainement bien plus d'originalité que certains favoris du petit cénacle distributeur des prix. »

Lors donc que Thoré déclare que *Miss Rosa Bonheur* a été traitée comme une étrangère, il la met implicitement au rang des Millais, Orchardson, Hook et autres, « qui ont certainement bien plus d'originalité que certains favoris du petit cénacle distributeur des prix ».

Malheureusement, Thoré se laisse entraîner par un malencontreux mouvement de bile et il finit par déclarer que Rosa n'est qu'une élève de Landseer et une coloriste toute différente de Troyon. Il y a pourtant, quand on veut définir le talent de Rosa Bonheur, d'autres points à signaler, qui n'ont rien à faire avec la manière de Landseer ou la palette de Troyon ; il y a la mesure d'expression que Rosa Bonheur donne à ses bêtes, et c'est cela, c'est cette étude qui va faire l'objet de notre prochain chapitre.

CHAPITRE V

LA PEINTURE DES ANIMAUX. — EXPRESSION DES BÊTES
INSTINCT OU ÂME? — PSYCHOLOGIE

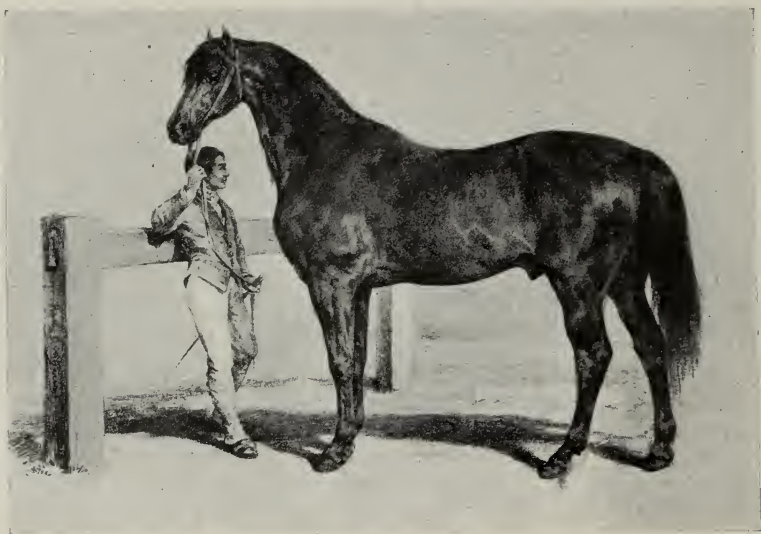
Ce qui nous a toujours frappé dans les peintures et les dessins de Rosa Bonheur, c'est l'expression extrêmement juste qu'elle donne à ses animaux. Certains peintres animaliers ont parfois forcé cette expression, jusqu'à en *humaniser* l'intensité. Au xvii^e siècle particulièrement, où l'on était sous l'impression des discussions soulevées par Descartes et où l'on ne se faisait pas faute d'entrer en opposition avec la théorie des philosophes catholiques qui refusaient aux animaux toute espèce de manifestation qui pût paraître l'émanation d'une âme, des peintres se plurent à mettre dans la physionomie des animaux qu'ils représentaient, de véritables expressions humaines. Au xix^e siècle, sous l'em-



CHIEN.

Peinture. Atelier Rosa Bonheur.

pire d'une philosophie émancipée, d'autres peintres, donnant à l'animal dans leur composition, un rôle actif où le sentiment avait quelque part, crurent devoir exagérer les signes à l'aide desquels ils pensaient traduire l'intelligence, et s'en rapportant, pour exprimer ce qu'ils cherchaient, à la tradition de certaines lignes, de certains mouvements de lignes, de certains angles combinés par ces lignes, ils dépassèrent la mesure, et nous montrèrent, sans



CHEVAL.

Dessin au crayon noir (1846 ou 1847).

(Appartient à la famille.)

hésiter, des chevaux qui, pendant qu'on les ferrait, avaient des curiosités espiègles, des chiens qui, dans des cortèges tragiques, avaient des sanglots plein la gorge, des chats qui, en leurs jeux d'enfants, se laissaient aller à des rires gamins ; il n'était pas jusqu'aux vaches qui n'eussent de maternelles œillades pour la fille de ferme en train de traire leur lait. Les exemples pourraient être multipliés à plaisir.

D'autres, au contraire, entrant dans la théorie orthodoxe, crurent

bien faire de priver les animaux de toute expression, semblant considérer que le caractère de la brute est de manquer d'expression. Rosa Bonheur, qui voulait ignorer en ces matières ce que disait la tradition, et qui toute sa vie s'appliqua à l'étude sur nature, Rosa Bonheur, qui, par le long commerce qu'elle eut avec ses



TÊTE ET ENCOLURE DE VEAU.

Peinture. Atelier Rosa Bonheur.

modèles de tout poil, eut une véritable tendresse pour les bêtes, se garda bien de tomber dans les errements signalés plus haut.

Nous lui disions un jour :

« Vous devez avoir beaucoup réfléchi sur l'âme des bêtes ? »

— Oui, répondit-elle ; rien n'est plus attachant ; et ce qu'on doit affirmer, c'est que si nous ne comprenons pas toujours les bêtes, les bêtes nous comprennent toujours. »

Elle indiquait ainsi, non pas une supériorité de l'animal sur l'homme, mais une force psychique que la philosophie hésite à reconnaître, et dont la sagesse cependant recommande de tenir compte, quand ce ne serait que par respect pour l'Être éternel qui a enveloppé de mystère l'ordre de sa création.

Chez Rosa, le regard des bêtes porte le reflet d'âme qui leur



BŒUF COUCHÉ.

Peinture. Atelier Rosa Bonheur.

appartient, et il nous semble que l'instant est opportun pour chercher, suivant les espèces, quelle est la mesure de ce reflet; quelle doit être l'intensité de la faculté psychique de ces animaux, auxquels elle donna un rôle dans ses compositions. Nous trouverons les éléments de cette recherche d'abord dans l'étude de la physionomie des animaux, et ensuite dans l'examen des philosophes qui se sont occupés de cette question si importante et encore si controversée de l'âme des bêtes.



LION RUGISSANT.

Peinture. Atelier Rosa Bonheur.

On a dit, non sans raison, que chaque animal a une qualité essentielle qui le distingue d'un autre ; que le caractère de chaque espèce varie, en raison des différences mêmes de structure de ces espèces ; que, par conséquent, chaque espèce a un caractère aussi bien qu'une forme unique. On s'est alors demandé si, par analyse, on ne pourrait pas conclure de là que chacune des principales



ATTELAGE DE BŒUFS.

Peinture. Atelier Rosa Bonheur.

qualités de l'âme devait avoir son expression dans une forme particulière du corps, tout comme chaque qualité principale des animaux se manifeste dans l'ensemble de la forme qui leur est propre ?

Partant de là, on remarque que, tandis que, chez l'homme, la tête est solidement portée sur l'épine dorsale, chez l'animal la tête n'est pour ainsi dire qu'attachée à l'épine dorsale (nous parlons ici des grands animaux). « Le cerveau, écrivait au commen-

cement du siècle le Dr Maygrier, prolongation de la moelle que renferme l'épine du dos, n'a d'étendue que ce qu'il en faut pour l'action des esprits vitaux, pour la direction d'un être purement sensuel et qui n'existe que pour le présent. »

Si l'on étudie donc attentivement le crâne de certains animaux, on aura l'indice du caractère déterminé de ces animaux, et la preuve évidente que le système osseux est en même temps la base, la conformation extérieure et l'étalon de mesure des facultés intellectuelles chez l'animal.

C'est pourquoi Rosa Bonheur eut raison de donner un long temps d'étude à l'examen ostéologique des animaux et particulièrement à leur boîte crânienne.

Que remarquons-nous, en effet? Chez les bêtes de somme, telles que le cheval, le bœuf, l'âne, le chameau, le crâne nous apparaît avec des lignes longues et irrégulières, d'abord droites et parallèles, puis courbées en dedans, et ces lignes indiquent une existence de jouissance paisible et de patience. Dans le crâne de l'âne, il y a une ligne droite d'abord, qui rentre imperceptiblement, pour reprendre tout à coup sa direction première; cette ligne indique l'opiniâtreté.

Le crâne du bœuf porte la caractéristique de la patience, de la résistance, de la pesanteur dans les mouvements; celui du taureau, qui ne se développe pas de la même manière que le bœuf, en raison de sa puissance génésique, offre le caractère d'une résistance plus opiniâtre et d'un instinct qui porte à repousser.

Chez tous, la mâchoire inférieure, épaisse et large, sert peut-être de siège à l'instinct de mâcher et de ruminer.

Chez les animaux voraces, les caractéristiques révélées par l'étude de la boîte crânienne, changent sensiblement; le castor, par exemple, présente des lignes courbées et voûtées, des surfaces inégales, des pointes et une finesse qui trahissent chez l'animal de l'astuce à découvrir sa proie, de la promptitude à la saisir; de la crainte, par contre, au bruit insolite qui lui parvient; en tout cas, une rare aptitude à la ruse; la mâchoire inférieure, assez faible d'ordinaire, avec les dents de devant courbées en pointes incisives,

pouvant broyer les choses inanimées dont l'animal s'est emparé ; mais elles manqueraient de force pour lutter contre une proie vivante, susceptible de se défendre.

Chez le renard, la déclinaison de la ligne, depuis le crâne jusqu'au nez, la mâchoire inférieure sensiblement parallèle à cette



MOUTONS D'AUVERGNE.

Peinture. Atelier Rosa Bonheur.

ligne, donnent à l'ensemble de la forme un caractère de faiblesse, mais les dents fortes et extrêmement aiguës indiquent un degré réel de férocité, que confirme la séparation des deux mâchoires.

Chez le chien — nous ne prenons qu'une forme, la plus habituelle, sans négliger de remarquer que les races de chiens sont multiples, et développées chaque jour par les croisements raisonnés ou des rencontres de hasard — chez le chien, la chute du

crâne depuis l'os de l'œil annonce certainement une manière d'asservissement au pouvoir sensuel ; la gueule, solidement accusée, est faite pour un appétit modéré plutôt que pour une faim gloutonne et féroce, en dépit de quelques prurits qui le poussent à des instincts mauvais. Chez certaines races, il y a dans le rapport de l'os du nez avec l'os de l'œil un caractère qui permet de déduire une expression de droiture et de fidélité. Et il faut noter avec attention que la différence est légère, encore que signalétique, entre le crâne du chien et celui du loup.

Chez le loup, la concavité du sommet de la tête, la convexité au-dessus de l'os de l'œil, les lignes droites qui descendent de là jusqu'au museau, signalent l'animal comme un lutteur violent et sa mâchoire inférieure porte l'empreinte de la dureté.

Cette même empreinte se retrouve dans la mâchoire de l'ours, mais plus large ; d'où expression de fermeté et de résistance.

Chez le tigre, la promptitude s'annonce par la forme apoincée du derrière de la tête et la largeur de la partie antérieure. « Remarquez ce levier, écrit un naturaliste, ce levier qui couvre l'extrémité de la nuque et la renforce, cette voûte aplatie, siège d'une perception facile et d'une férocité gloutonne, ce large museau plein d'énergie, cette gueule, abîme vaste, prompt à saisir, à déchirer, à engloutir ! »

Chez le lion, on remarque une forme allongée et obtuse du derrière de la tête, une voûte qui a de la noblesse, puis une chute de l'os du museau, rapide et énergique, indication qui est complétée par le devant compact de la tête.

Nous ne pouvons donner plus de développement à cet examen ; mais ceux qui voudront apprécier la portée scientifique de la longue étude faite par Rosa Bonheur sur l'expressivité des animaux, devront se familiariser avec les travaux des naturalistes.

Avant que nous passions de l'examen physiologique à l'analyse psychique, il nous faut cependant rappeler une œuvre sur laquelle Rosa Bonheur avait longuement médité : nous voulons parler de la très curieuse étude de Le Brun sur la ressemblance de certains hommes avec des animaux : à l'époque où Le Brun

envoya ces communications à l'Académie de Peinture et de Sculpture, communications qui sont appuyées d'une très rare suite de dessins, dont le recueil gravé fait partie des trésors de la chalcographie du Louvre, il y avait pour lui une certaine audace à entreprendre des démonstrations si contraires à l'orthodoxie contemporaine. Ne voulant pas déclarer que les bêtes avaient une âme,



COQ.

Étude faite aux environs de Meaux, en 1846 ou 1847.

(Appartient à la famille.)

parce que c'eût été vouloir braver les foudres de l'Église, et qu'une pareille attitude ne pouvait convenir à l'homme qui était auprès du Roi Soleil une manière de *ministre du style*, Le Brun déclarait qu'il y avait des hommes dont le facies et l'allure générale rappelaient certaines bêtes, et que, chez ces hommes, la forme morale avait un rapport réel avec la forme physique.

De là une très curieuse étude de caractères, où plus d'une fois il serait aisé de prouver que le peintre du xvii^e siècle se rencontra

avec les philosophes grecs, notamment avec Aristote. Tant parler des gens à propos des bêtes, c'était indiquer qu'il y avait des bêtes dont on pouvait parler comme des gens. Il est vrai qu'il s'y mêlait un peu de flatterie, lorsque, analysant un nez aquilin, un nez courbé au sortir du front, on déclarait, avec une intention à l'égard de Louis XIV, que « comme l'aigle est le roi des oiseaux, ce signe dénotait une race royale et une magnificence peu commune ».

Chez l'âne, il faut considérer surtout les oreilles, et s'en référer à l'examen de Pline l'Ancien : « Chez toutes les bêtes *chevalines*, disait-il, les oreilles désignent les affections de leur âme. Sont-ils fatigués, ils les ont pendantes et lâches ; ont-ils peur, elles tressaillent ; sont-ils en colère, ils les redressent fortement ; sont-ils malades, elles sont abattues et ployées. »

Chez le bélier, la bouche extrêmement fendue et béante, les prunelles larges et isolées, indiqueraient la gourmandise et l'imbécillité.

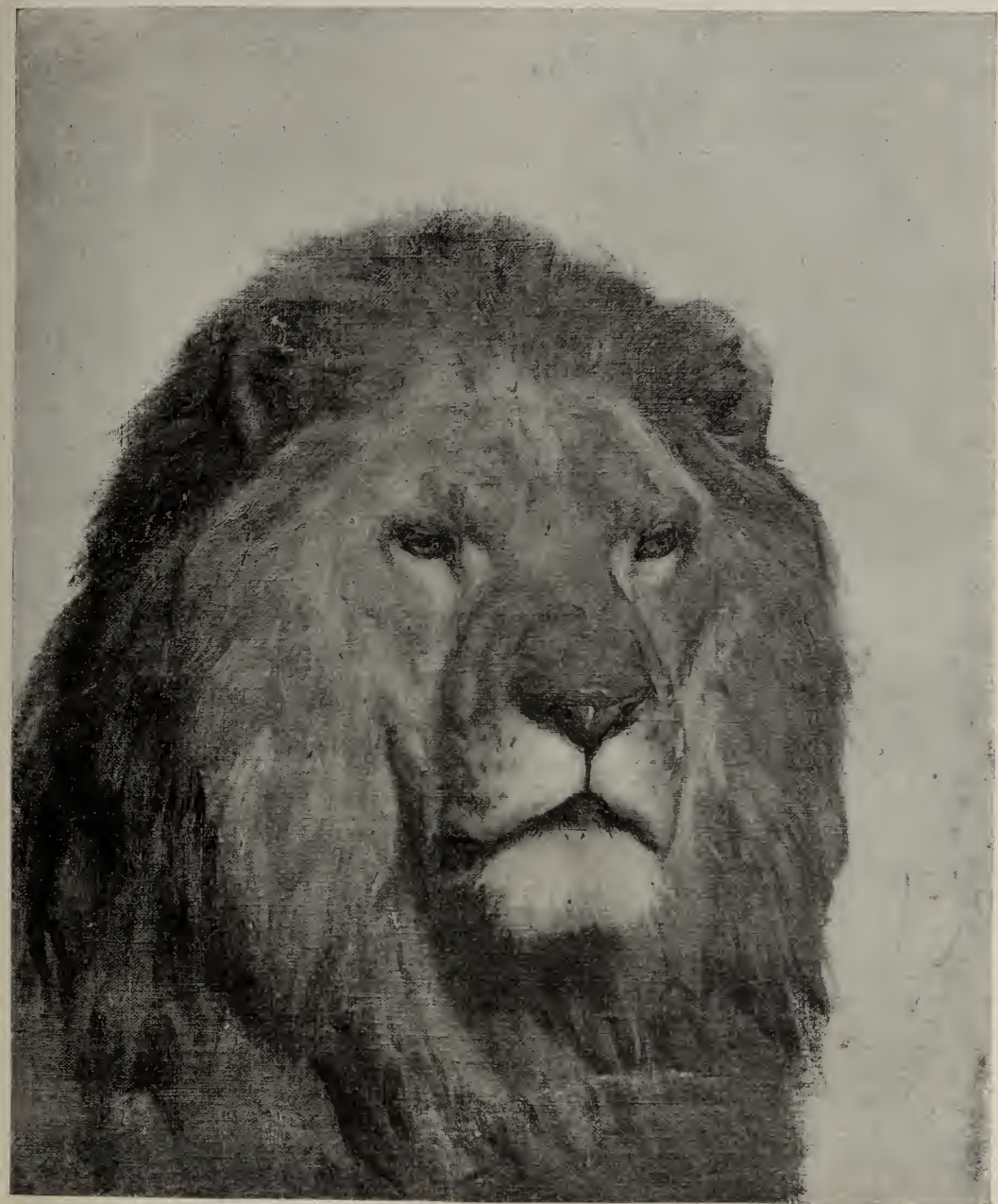
Chez les taureaux, la tête courte et le cou gros et gras signifieraient la fureur facile, signification contrôlée par des sourcils sous un front plissé et des narines très ouvertes.

Chez le chat, la face petite, les joues grêles, les lèvres déliées et fines, le nez petit, précisent des dispositions à un *esprit* fin, rusé et méchant, et apte à la tromperie et à la ruse.

Pour le cheval, il faut citer ces lignes d'Ælianus : « Entre tous les animaux, le cheval a l'*âme* grande et fière ; avec la grandeur et l'éminence de son cou qu'il porte haut, ne marche-t-il pas audacieusement, ne sent-il pas sa beauté et ne montre-t-il pas de l'arrogance ? La jument qui a de beaux crins est orgueilleuse et repousse les caresses des ânes ; ceux qui veulent avoir des mulets ne peuvent que difficilement y parvenir, s'ils ne font couper les crins de leurs juments ; alors seulement elles se laissent saillir par le même animal qu'elles méprisaient auparavant. »

Chez la chèvre, la couleur des yeux, roussâtre, indiquerait la prudence.

Chez la brebis, les yeux couleur d'eau seraient un indice de stupidité. Selon Aristote, en effet, la brebis marche sans volonté



LE LION PENSIF.

Peinture. Atelier Rosa Bonheur.

déterminée : elle marche, parce qu'elle marche; « si elle est surprise par la neige, elle périt en s'arrêtant, à moins que le berger ne la force à marcher »; elle ne sait même pas choisir les herbes qui lui sont propres.

Au lion, Le Brun accordait la noblesse et Pasta, qui a commenté l'œuvre de Le Brun, en donnait cette description : « Le lion, écrit-il, a la tête médiocrement grosse et grande, le front et la face carrés, le sourcil élevé, les yeux ni trop concaves ni trop



BŒUFS DU CHAROLAIS ET DES LANDES.

Peinture. Atelier Rosa Bonheur.

éminents, le regard fier et assuré, le nez plutôt gros que petit, l'ouverture de la gueule ample, les lèvres minces, tombant juste l'une sur l'autre, le cou grand et d'une grosseur médiocre, la poitrine forte, tout le corps nerveux et articulé, ainsi que les jambes. »

Le loup a des caractères précis, que Buffon a nettement indiqués : solitaire, mélancolique, cherchant peu la société, un errant et un paria, « hardi et non courageux, bravant le danger quand le besoin l'y force, mais le fuyant lorsqu'il n'est pas affamé ».

Le renard, au contraire, aurait plutôt des goûts sédentaires :

c'est un calculateur; il procède par raisonnement, pour ses actes, et son expression porte une pensée souvent profonde : « Ce que le loup fait par force, dit Buffon, le renard le fait par adresse et réussit plus souvent. Sans chercher à combattre les chiens et les bergers, sans attaquer les troupeaux, sans traîner des cadavres, il est plus sûr de vivre. Il emploie plus d'esprit que de mouvement; fin, autant que circonspect, ingénieux et prudent, il varie sa conduite; il a des moyens de réserve qu'il sait n'employer qu'à propos. Quoique aussi infatigable que le loup, il ne se fie pas à la rapidité de sa course: il sait se mettre en sûreté, en se pratiquant un asile où il se retire dans les dangers pressants, où il s'établit, où il élève ses petits. Il n'est point animal vagabond, mais animal domicilié... L'idée seule du domicile présuppose une attention singulière sur soi-même; ensuite le choix du lieu, l'art de faire son manoir, de le rendre commode, d'en dérober l'entrée, sont autant d'indices d'un sentiment supérieur. Le renard en est doué et tourne tout à son profit; il se loge au bord des bois, à portée des hameaux; il écoute, il flaire, il prend habilement son temps, cache son dessein et sa marche, se glisse, se traîne, arrive et fait rarement une tentative inutile. Il emporte sa proie et la cache en divers endroits; il va surprendre avant le jour les lacets que l'on tend aux grives et aux bécasses, chasse en plaine, saisit sa proie au gîte, déterre le gibier dans les garennes, découvre le nid, prend la mère sur les œufs et détruit une quantité prodigieuse de gibiers.

« Il a l'organe de la voix plus souple et plus parfait que le loup et le chien; il a des tons différents, selon le sentiment dont il est affecté; il a la voix de la chasse, l'accent du désir, le son du murmure, le ton plaintif de la tristesse, le cri de la douleur. »

Nous nous en voudrions d'avoir cité cette longue page, si belle qu'elle fût; si nous ne l'avions fait comme un hommage à Rosa Bonheur. Il nous souvient qu'un jour elle nous disait: « Je n'ai jamais peint une figure de renard, sans avoir présente à l'esprit, avec toutes ses observations si vraies, l'admirable description que donne Buffon de la nature et de l'instinct — ou de l'âme, comme vous voudrez — du renard. »



ÉTUDE DE TAUREAU (1857).

Faite sur papier spécial pour être reportée sur pierre en 1858.

Imprimerie Lemercier. Édité par H. Peyrol.

Depuis Aristote, en passant par Galilée, le singe ne compte guère de panégyristes ; ses petites oreilles, son nez camard prodigieusement étroit entre les deux sourcils, sa petite face édifiée sur beaucoup d'os et de cartilages, le désignent comme un animal remuant et lubrique, rusé pour le vice et susceptible même d'ivro-



TÊTE DE VEAU.

Peinture. Atelier Rosa Bonheur.

gnerie ; et malheureusement pour lui, ces déductions ne sont pas controuvées : le singe ne se borne pas à casser des noix ; outre sa luxure, qui rend sa présence insupportable, sinon dangereuse, le singe, nous disait M. A. Mévil, un explorateur à l'observation fine, est un alcoolique. Au Soudan, il en a vu qui volaient de l'absinthe, et roulaient sur le sol, dans un état d'ivresse.... honteusement humaine.

Chez la panthère, la face petite, ainsi que la gueule, les yeux petits tirant sur le blanc, mais aux prunelles constamment agitées, le cou long et menu, la poitrine garnie de petites côtes, le dos long, les fesses et les cuisses charnues, les parties d'autour les flancs et le ventre plats, tout le corps inarticulé et mal proportionné, trahissent un esprit mou et cependant prompt à s'irriter, une nature



ISARD.

Peinture. Atelier Rosa Bonheur.

craintive et hardie, rusée et dissimulée, habile également à tendre des pièges. Tels sont des caractères révélés par l'examen physiologique de quelques animaux, caractères qui sont des émanations d'instinct pour les uns, des dispositions diverses d'âmes pour d'autres. Certes, ce n'est pas ici la place de traiter à fond cette question, et nous n'avons pas la prétention d'en donner une solution. Cependant, pour arriver à déterminer en quoi Rosa Bonheur a su donner aux animaux une juste mesure d'expression, qui



« BONIFACE. »

Étude faite par Rosa Bonheur, d'après son singe.

(Appartient à M^{me} Achille Fould.)

concourait avec la race de ces animaux, il faut que nous cherchions, en dehors des caractères physiologiques, les caractères qui relèvent plus spécialement, chez les bêtes, de l'analyse psychique, et cela, nous allons le faire sommairement, en passant en revue le système de quelques philosophes.

Dans son beau traité sur *l'Expression dans les Beaux-Arts*, M. Sully Prudhomme, parlant des peintres d'animaux, et parti-



« W A S P. »

Études faites d'après un chien ayant appartenu à Rosa Bonheur.

culièrement des animaux domestiques des campagnes : chien, cheval, mouton, bœuf, etc., a dit : « Il faut à l'artiste qui interprète ces animaux une sagacité pénétrante pour déterminer la loi plastique de l'espèce sous les accidents individuels, une intuition sûre des caractères expressifs de la vie animale pour les dégager et les mettre en saillie, et enfin un sens développé du beau décoratif pour ennoblir les lignes offertes par le modèle et les combiner avec harmonie. » Ce qu'il nous faut chercher, en ce moment, c'est

comment Rosa Bonheur s'est acquittée complètement de sa mission ; comment s'appliquent exactement à son art les principes énoncés par le maître esthéticien.

Anaximandre, disciple de Thalès, philosophe vivant au VI^e siècle avant Jésus-Christ, déclarait, si l'on en croit Diogène Laërce, que les animaux sont de la même nature que l'homme.

Anaxagore, philosophe du V^e siècle avant Jésus-Christ, risque une affirmation qui est restrictive : « Dans la brute, dit-il, et dans l'homme, il y a une âme raisonnable et intelligente, qui remue tous les ressorts et produit toutes leurs opérations. Seulement, à l'exemple de beaucoup d'hommes, l'âme des bêtes n'a ni sagesse ni prudence. » Platon, au contraire, leur accorde l'intelligence et la raison, et, dans un de ces rêves de haute poésie dont ses discours sont émaillés, il raconte, dans *la Politique*, qu'à l'époque de l'âge d'or les hommes s'entretenaient avec les bêtes.

Aristote s'est moins avancé ; après avoir défini l'âme : « L'Acte premier du corps organique ayant la vie en puissance », il qualifie l'âme des bêtes : substance corruptible, pure machine, ombre de connaissance et de raison ; et pourtant il se sert à leur endroit du mot *Νοῦς*, qui signifie essentiellement *pensée*.

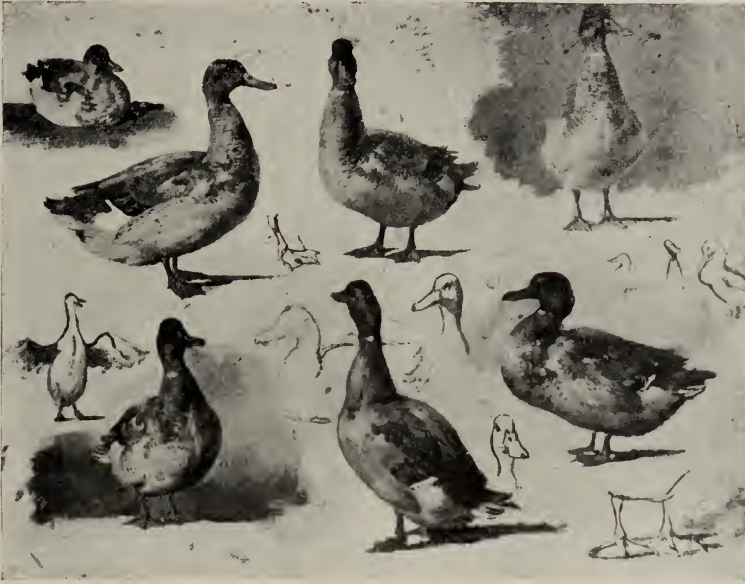
Zénon, stoïcien, est plus radical : « Tous les êtres, dit-il, ont la même origine, tous sont dieu ; l'homme n'a donc, en ce point, aucun avantage sur la bête ; le principe qui anime l'un et l'autre n'est point différent, et l'insecte le plus méprisable et le plus vil n'est pas moins une parcelle de la divinité que le plus grand roi de la terre. » On remarquera, en passant, cette déclaration panthéiste, dans la bouche d'un philosophe de l'école stoïcienne, et on la pourra rapprocher de la théorie de Spinoza.

Pline, qui était matérialiste, n'hésite pas à refuser à l'homme une supériorité sur la brute.

Porphyre — qui fut un ancêtre du régime végétarien — a écrit tout un traité sur le devoir de s'abstenir de chair animale, se basant sur ce que les animaux sont doués d'une âme raisonnable et intelligente. Il y a, dans ce traité, des pages d'une admirable sagesse ; en voici une qui concorde absolument avec un mot de

Rosa Bonheur que nous rappelions au commencement de ce chapitre :

« Peut-on dire, écrit-il, que la parole manque aux animaux ? N'expriment-ils point ce qu'ils sentent, et ne pensent-ils point avant de s'expliquer ? Car j'entends par la pensée ce qui se passe intérieurement dans l'âme, avant qu'on l'exprime par la voix. De



ÉTUDES FAITES POUR LE TABLEAU « L'INQUIÉTUDE » (VERS 1846).

Peinture par Rosa Bonheur.

(Appartient à la famille.)

quelque façon ensuite que l'on parle, soit comme les grues, soit comme les chiens, soit comme les bœufs, c'est la raison qui s'exprime ; et les animaux en sont capables. Les hommes conversent entre eux suivant les règles qu'ils ont établies, et les animaux ne consultent, dans leur façon de s'exprimer, que les lois qu'ils ont reçues de Dieu et de la nature. Si nous ne les entendons pas, cela ne prouve rien. Car les Grecs n'entendent point le langage des Indiens ; et ceux qui sont élevés dans l'Afrique ne comprennent

rien à la langue des Scythes, des Thraces et des Syriens. C'est la même chose pour eux que le cri des grues... Nous ne pouvons ni articuler, ni lire la langue des Syriens et des Perses, non plus que celle des animaux. Nous entendons seulement du bruit et des sons, sans rien comprendre. Lorsque les Scythes parlent entre eux, il nous semble qu'ils ne font que gazouiller... Cependant ils s'entendent aussi bien entre eux que nous nous entendons nous-mêmes. Il en est de même des animaux ; chaque espèce entend le langage de la sienne, et ce langage ne nous paraît qu'un simple son qui ne signifie rien, que parce qu'il ne s'est encore trouvé aucun homme qui ait pu nous apprendre la langue des animaux et nous servir d'interprète. »

Et plus loin, il continue : « Les animaux s'expriment différemment lorsqu'ils ont peur, lorsqu'ils s'appellent, lorsqu'ils avertissent leurs petits de venir manger, lorsqu'ils se caressent ou lorsqu'ils se défient au combat. Ce serait donc une chose fort déraisonnable de dire qu'il n'y a de la raison que dans le discours de l'homme, parce que nous le comprenons, et qu'il n'y en a point dans le langage des animaux, parce qu'il nous est inintelligible. C'est comme si les corbeaux soutenaient que leur croassement est le seul langage raisonnable, ou que nous sommes sans raison, parce qu'ils n'entendent pas ce que nous disons ; ou comme si les habitants de l'Attique prétendaient qu'il n'y a de langue que la leur, et que tous ceux qui ne la parlent pas sont privés de raison. »

C'est là, on en conviendra, un raisonnement tout au moins ingénieux. Ce n'est pas que le même philosophe nie la supériorité de l'homme sur l'animal ; après avoir développé sa pensée sur le rôle de la passion et le mécanisme des sens chez les animaux, il ajoute :

« Celui qui prétendrait que ce qui ne peut pas arriver à la perfection de la raison, n'en est point susceptible, ressemblerait à quelqu'un qui soutiendrait que le singe n'a point reçu de la nature sa laideur, ni la tortue sa lenteur, parce que le singe n'est pas susceptible de beauté, ni la tortue de vitesse. On ne réfléchit

pas à une distinction qu'il faut faire. La raison vient de la nature, mais la parfaite raison vient de l'attention et de l'instruction. Tout ce qui est animé participe à la raison ; et dans toute la multitude des hommes, on ne peut pas en nommer un qui ait atteint la perfection de la raison et de la sagesse... Dans tout ce qui participe à la raison, on ne remarque donc pas la même facilité



SANGLIERS.

Peinture. Atelier Rosa Bonheur.

à se pouvoir perfectionner... Ainsi, il ne faut pas être étonné, si l'homme surpasse les animaux par sa facilité d'apprendre, par sa pénétration et par ses qualités sociales. Entre les animaux, il y en a plusieurs qui ont beaucoup d'avantages sur l'homme par la grandeur, par la vitesse, par la pénétration de la vue et par la subtilité de l'ouïe. L'homme n'est pas pour cela ni sourd, ni aveugle, ni sans force et sans mouvement. Nous devons faire le

même raisonnement à l'égard de l'intelligence des animaux, et nous ne devons pas prétendre qu'ils ne pensent pas et qu'ils n'ont point de raison, parce qu'ils nous sont inférieurs du côté de la raison et de la pensée. Il vaut mieux dire qu'ils sont faibles et troubles. »

Nous nous excuserions de cette longue citation, si la démon-



TIGRE.

Peinture. Atelier Rosa Bonheur.

stration de l'âme des bêtes, tentée par le philosophe de l'école d'Alexandrie, n'avait sa place marquée dans un chapitre où l'on cherche à préciser quelle est la mesure exacte d'intelligence que doit traduire l'expression des bêtes. Jamais question ne fut plus controversée ; jamais systèmes plus opposés ne furent soumis à des discussions plus passionnées : Les bêtes ont-elles des âmes spirituelles ? un instinct ? Ne sont-elles que des formes substantielles ? Ne sont-elles que des automates ?

Nous avons déjà indiqué quelques opinions puisées aux sources de l'antiquité ; on en pourrait citer d'autres.

Cicéron n'y va pas par quatre chemins : tout ce qui est dans l'univers a été destiné à l'usage de l'homme ; tout ce que le monde contient a été fait pour lui : « *Omnia quæ sunt in hoc mundo, quibus utuntur homines, hominum causâ facta sunt et parata* ». — « *Quæ*



CERF COUCHÉ, EN FORÊT.

Peinture. Atelier Rosa Bonheur.

in terra gignuntur, ad usum hominum omnia creata sunt » (*De Officiis*).

Pline avait dit de même que la nature a produit tous ses autres ouvrages pour l'homme. « *Cujus (hominis) causâ videtur cuncta alia genuisse natura.* » Dans son *Essai de l'homme*, Pope a réfuté longuement ces affirmations.

Mais pourquoi multiplier les citations, quand il y a aujourd'hui des faits acquis. A des degrés différents, les animaux ont la

délicatesse des sens, l'imagination, la mémoire, l'industrie et le raisonnement, la prévoyance et la réflexion, certaines perceptions



MOUFLON.

Peinture. Atelier Rosa Bonheur.

scientifiques, un amour sociable, un sentiment de justice, de clémence et de charité, de la fierté et de la magnanimité, de la tendresse et du dévouement, de la sympathie et des antipathies,

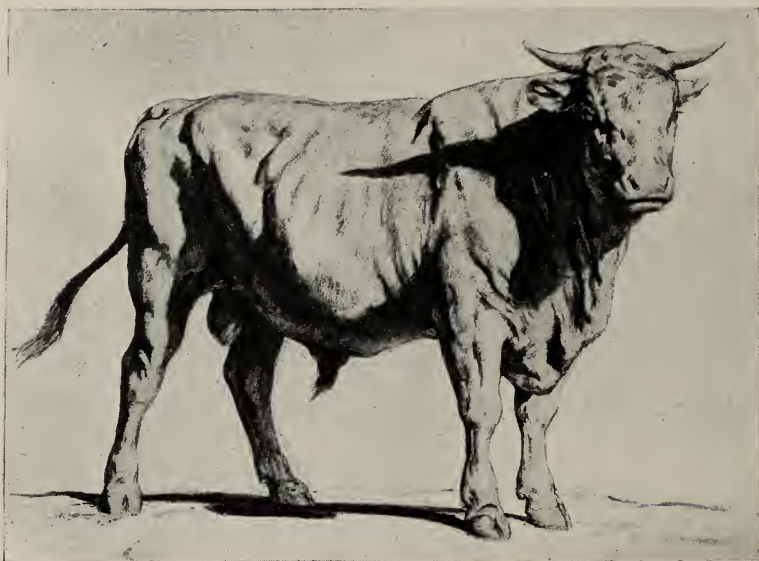
de la reconnaissance et de la fidélité ; des exemples innombrables ont été notés à travers les siècles et l'intérêt que certains savants prennent à chercher les lois qui régissent le langage des bêtes dit assez qu'on ne saurait plus voir en elles les automates de la doctrine cartésienne. Mais il faut admettre que l'âme des bêtes peut être plus ou moins développée, comme on voit l'âme humaine à l'état rudimentaire chez certaines peuplades sauvages non touchées encore par l'effort des civilisations.

De là, que conclure ? C'est que, dans l'expression des bêtes, il faut tenir compte de la mesure d'âme que la nature leur a départie, mesure plus ou moins sensible, suivant que la bête est en état d'action ou en état passif. C'est ce que Rosa Bonheur a parfaitement marqué dans son œuvre. Dans l'étude infinie qu'elle avait faite de l'animal, elle était arrivée à cette conviction, que l'expression doit traduire une âme, et, comme elle avait l'intelligence des races et des types que son pinceau représentait, elle sut, avec un tact d'une extraordinaire précision, donner aux bêtes le regard et l'intensité psychique qui leur étaient propres. Elle n'exagère pas l'abrutissement des bêtes que la convention ambiante déclare abruties, pas plus qu'elle n'avive l'intelligence de celles auxquelles la même tradition reconnaît de l'intelligence. Elle prend les animaux dans le milieu où ils vivent, dans le cadre où leur forme s'harmonise, en un mot dans les conditions essentielles de leur évolution, et elle note avec une inflexible sincérité ce que la nature lui met sous les yeux et ce que son étude patiente lui a permis de comprendre. C'est à ce titre tout spécialement, entre bien d'autres, que l'œuvre de Rosa Bonheur mérite de vivre, et que l'éminente artiste apparaît comme un des peintres animaliers les plus complets dont s'honore l'histoire de notre art national.

CHAPITRE VI

ROSA BONHEUR, DIRECTRICE D'ÉCOLE

Il nous faut remonter à quelques années en arrière, et parler d'une occupation qui fut particulièrement chère à Rosa Bonheur.



ÉTUDE DE TAUREAU (1846).

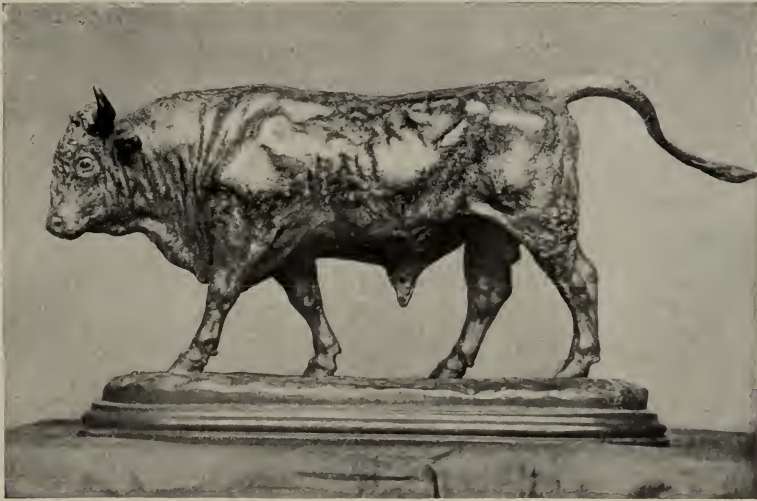
Fusain de Rosa Bonheur d'après sa sculpture, pour avoir les ombres portées exactes, en vue de son tableau : *les Bœufs du Cantal*.

(Appartient à la famille.)

Si la masse du public se contente de l'admirer comme peintre, il appartient aux personnes qui étudient sa vie de mettre en lumière les services rendus par la grande artiste à l'enseignement du dessin. Le professorat, d'ailleurs, n'avait rien qui pût la gêner : l'hérédité lui faisait presque une loi de s'y consacrer, ne fût-ce qu'un moment, et le moment dura une dizaine d'années.

Raymond Bonheur, en effet, passa toute sa vie à enseigner le

dessin et la peinture : son enseignement était bon, puisqu'il fut le premier et le meilleur maître de ses enfants. Après la Révolution de 1848, Raymond Bonheur fut appelé à la direction de l'école de dessin des jeunes filles, située rue de Touraine-Saint-Germain, qui plus tard fut débaptisée et s'appela rue Dupuytren. Un an à peine après cette nomination, en 1849, Raymond Bonheur mourut. La direction de l'école fut alors confiée à Rosa Bonheur, qui la



TAUREAU MARCHANT (1846).

Sculpture faite en vue du tableau : *les Bœufs rouges du Cantal*.

Édité par Peyrol.

conserva jusqu'en 1860 et associa à son administration sa sœur Juliette, depuis mariée à M. Peyrol; nous verrons, dans un autre chapitre, que M^{me} Peyrol-Bonheur fut également peintre de talent.

À l'époque où Rosa Bonheur s'adonna à l'enseignement, elle fit montre d'un zèle infatigable et d'une rare intelligence de la mission qu'il lui fallait remplir. Elle exécuta pour ses élèves la série des *grandes études* d'animaux et des *petites études* qui furent lithographiées par Soulange-Teissier, Dharlingue, J. Laurens, J. Didier, Sirouy, etc., et ces feuilles furent un élément si précieux

pour l'enseignement du dessin que, en 1881, il en fut fait mention lors de la troisième réunion du Congrès officiel des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

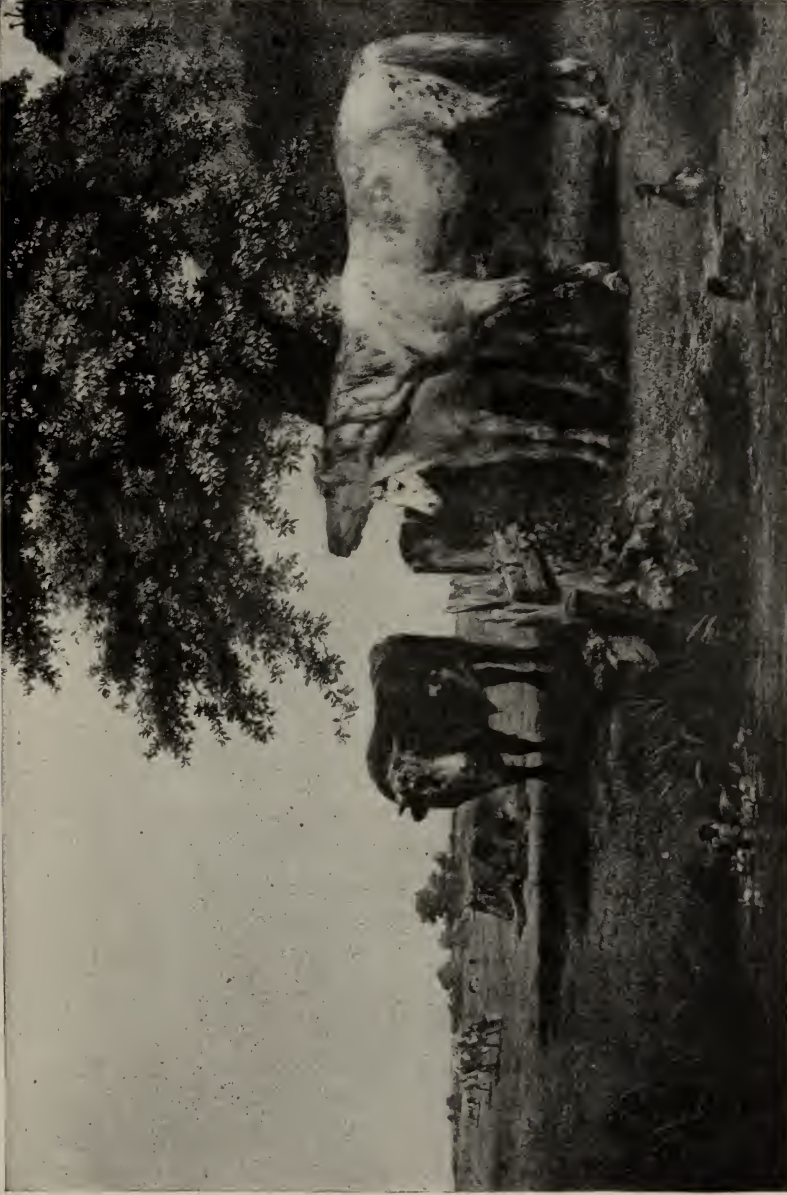
Si l'on en croit des témoignages contemporains, Rosa Bonheur ne fut pas à l'égard de ses élèves une directrice débonnaire. Elle voulait des résultats, elle voulait des progrès, et elle se montra d'une juste sévérité : elle était cependant adorée de ses élèves, qui avaient pour elle une religieuse admiration.



BŒUFS.

Peinture. Atelier Rosa Bonheur.

« A l'école communale de dessin de la rue Dupuytren, écrivait un critique, vers 1855, elle montre dans sa brusquerie de peintre un côté caractéristique de sa nature, un charme qui naît de la bonté et qui la rend beaucoup plus aimable que la grâce elle-même. Elle ne peut souffrir un mauvais dessin, et quand il s'en trouve un sous ses yeux, — ce qui arrive une fois la semaine, — elle renvoie d'un ton bref et sévère l'auteur du coupable dessin à son métier de fille : « Allez chez votre mère raccommoder vos bas ou faire de la » tapisserie », dit-elle. L'enfant pleure ; M^{lle} Rosa Bonheur ne



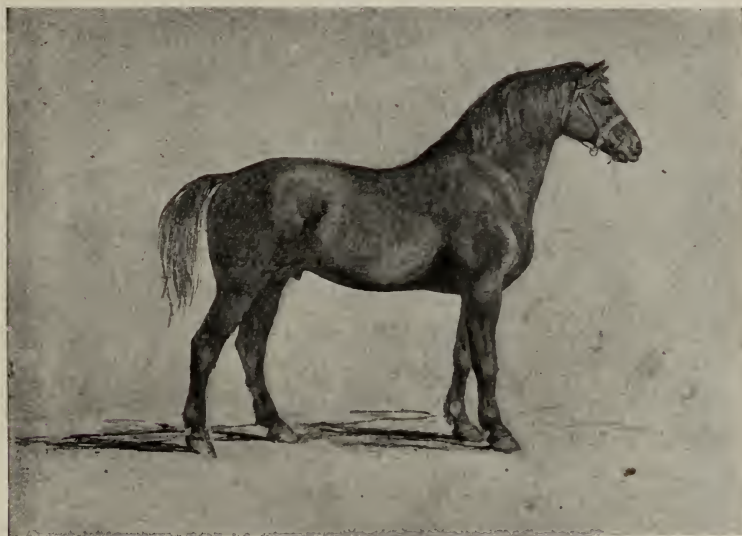
L'INQUIÉTUDE.

(Collection du baron Delessert.)

Lithographié par Soulanges-Teissier en 1857. Imprimerie Lemercier. Édité par H. Peyrol.

s'en aperçoit pas ; mais, à deux pas de là, elle dit un de ces mots inattendus, risibles, pleins de bonté et de gaieté, comme elle sait si bien les dire, et tout le monde rit, même l'élève condamnée, qui oublie la sévérité de la maîtresse et se rappelle la leçon. »

Rosa savait d'ailleurs parler à son jeune auditoire de façon à se faire écouter ; les conseils qu'elle donnait étaient empreints du



CHEVAL.

Dessin à la mine de plomb (1862 ou 1863).

(Appartient à la famille.)

sens à la fois le plus élevé et le plus pratique, en même temps que d'une extrême sagesse, simplement exprimée.

Nous avons retrouvé le discours qu'elle prononça, vers 1856, à une distribution de prix de l'école, devenue alors École impériale de dessin pour les jeunes filles. Les récompenses avaient été décernées par un jury composé de MM. Hippolyte Flandrin, Achille Martinet et Signol. Arsène Houssaye, alors inspecteur général des Beaux-Arts, présidait la cérémonie, et voici comment s'exprima Rosa Bonheur avant la lecture du palmarès :

« Nous voici, Mesdemoiselles, à l'heureux jour des récompenses. Commençons par remercier MM. les membres du jury de vous avoir consacré un peu de leur temps si précieux, d'avoir quitté leurs œuvres importantes pour venir apprécier et comparer des essais de simples élèves : l'amour de l'art rend douce à tout noble cœur la mission d'ouvrir la carrière à qui montre le désir d'y entrer.

» Cette année, Mesdemoiselles, la médaille d'honneur a été méritée, et c'est pour ma sœur et moi une vive satisfaction de pouvoir constater que le cours des études a été supérieur à l'année dernière.

» Notre humble fête a été précédée de la solennité d'une exposition des Beaux-Arts, où de nouveaux noms de femmes ont acquis une juste célébrité.

» Vous n'en prononcerez aucun avec plus de plaisir, j'en suis certaine, que celui de ma sœur, qui me seconde si bien dans la tâche, dont je suis chargée, de donner la direction à vos études.

» Mesdemoiselles, ces nouveaux succès doivent vous encourager, et, là-dessus, j'en reviens au conseil que j'ai déjà donné à celles d'entre vous qui ont l'ambition de peindre un jour :

» Gardez-vous de vouloir aller trop vite ; avant de prendre les pinceaux, assurez d'abord votre crayon ; devenez fortes dans la science du dessin, ne vous hâtez pas de quitter l'école ; ce temps ne sera pas perdu, croyez-moi. Celles qui sont bien douées, qui apportent en naissant la faculté de la couleur, ne la compromettront jamais pour avoir retardé de quelque temps le moment de la mettre en exercice, et elles ne risqueront pas de l'appliquer à faux. Si l'on tient de la Providence un germe de talent, ce serait folie de le gaspiller pour vouloir en tirer des fruits précoces qui n'auraient nulle valeur. »

Brève allocution, mais que d'excellentes choses en peu de lignes ! Arsène Houssaye ne se fit pas faute de répondre à ces paroles si sages, et il prit texte de l'occasion qui lui était offerte pour faire un éloge délicat de Rosa Bonheur :

« C'est pour vous un grand honneur, Mesdemoiselles, dit-il, que d'avoir pour maître un glorieux artiste dont la France est fière et que l'Europe entière nous envie. Si la nature est le maître



LA FENAISON (1855).

Lithographié par Soulanges-Teissier (1857). Imprimerie Lemercier. Édité par H. Peyrol.

des maîtres, on peut dire que M^{lle} Rosa Bonheur a pris la nature pour atelier. Il nous faut retourner jusqu'au grand siècle des Flamands pour trouver un paysagiste aussi pénétré de son art ; j'ai nommé Paul Potter. Depuis Paul Potter, nul n'a compris plus intimement, plus profondément, plus poétiquement l'œuvre primitive de Dieu, l'arbre, la prairie et la bête. Si M^{lle} Rosa Bonheur n'était ici, je serais heureux de faire l'éloge de ce beau talent qui enorgueillit toutes les femmes.

» M^{lle} Rosa Bonheur est donc un maître inappréciable, puisqu'elle est un exemple glorieux pour vos jeunes ambitions, et puisqu'elle vous initie à l'art par une science profonde. Noblesse oblige, Mesdemoiselles. N'oubliez pas un instant que les leçons d'un tel maître sont pour vous des titres de noblesse.

» Il en est parmi vous qui, du dessin, s'élèveront à la peinture : j'espère les retrouver un jour aux expositions et apprécier encore toute l'excellence de l'école. D'autres, en plus grand nombre, se serviront de leur jeune talent dans les fabriques, pour ces mille féeries de la mode qu'elles embellissent par la science de la grâce. Celles-ci dessineront des ornements, peindront des éventails, ouvriront leur imagination sur toutes ces fantaisies qui côtoient l'industrie, mais qui sont encore de l'art. Celles-là, enfin, devenues mères de familles, répandront sur tous les travaux de l'intérieur le charme que l'art donne à tout ce qu'il touche. »

Nous arrêterons là cette citation du discours d'Arsène Houssaye ; ce qu'il était important de noter, c'est que, dans les sphères officielles, avant que les premières récompenses eussent été attribuées à Rosa Bonheur, on était habitué de parler de sa maîtrise comme d'une qualité consacrée. La réputation de l'artiste n'avait d'égalé que la considération respectueuse dont elle était partout entourée.

En 1860, Rosa Bonheur, se trouvant débordée par le travail, dut renoncer à cette direction d'école, qui passa aux mains de M^{lle} Maraudon de Monthyckle. Elle venait d'ailleurs de quitter tout atelier à Paris, et, ainsi que nous l'avons raconté dans un précédent chapitre, s'était installée à By, en pleine forêt de Fontainebleau, où elle vécut sa dernière et longue étape.

CHAPITRE VII

LA RETRAITE AU CHATEAU DE BY
LE TRAVAIL DEVANT LA NATURE. — L'OUBLI DE LA LUTTE
LA RENOMMÉE

Après l'Exposition de 1867, Rosa Bonheur, avec une volonté arrêtée, inaugura une façon de vivre qui répondait à son désir passionné de donner tous ses instants à l'étude de la nature. Elle renonça à exposer ; elle ignora l'heure des Salons, et la tentation ne la prit même pas d'être représentée par quelques œuvres marquantes aux Expositions universelles : pas plus en 1878 qu'en 1889, le catalogue officiel ne porte son nom. Il semble bien qu'elle voulait oublier la lutte, oublier les occasions humaines où l'amour-propre se précipite, pour se griser d'un encens fugitif ou s'égratigner aux ronces des déceptions souvent imméritées ; peut-être savait-elle que son effort passé avait laissé des traces indélébiles dans l'esprit public, et que l'opinion, dont il est si difficile parfois de conserver les bonnes grâces, n'aurait pas d'oubli pour elle, même dans le silence obstiné où il lui plaisait de s'enfermer.

Et elle connut, jusqu'à la fin de sa vie, des années heureuses, qui ne furent attristées qu'en 1889, par la mort de son amie, Nathalie Micas, décédé le 24 juin.

Dans une étude où il raconte avec une affection émue ses souvenirs sur la grande artiste, Georges Caïn a décrit le château de By, et il a dit la vie de ces deux femmes qui, s'étant rencontrées dès l'enfance, s'étaient vouées l'une à l'autre une amitié que rien n'altéra jamais.

« C'est une grande et originale construction, écrit-il, un peu hollandaise de style, pleine de jolies choses et de documents curieux. Et puis c'est là que se trouve le fameux cabinet aux « études ». L'œuvre tout entière de Rosa, depuis quarante-six ans, est là. Documents précieux, inestimables morceaux d'art, peints devant la nature et sous son impression directe, Rosa jamais

n'a consenti à vendre quelque'une de ces admirables études. Au prix où en sont les Rosa Bonheur, c'est une fortune et une belle fortune que ce cabinet.

» A côté du trésor, le capharnaüm. C'est une longue pièce qui contient des panneaux, des châssis, des brosses, de vieilles toiles, des appareils photographiques, bréf, mille choses. C'est là que Rosa rabote, cloue, lime, jouant des marteaux, des var-



UN CAMP AU CLAIR DE LUNE (1868).

Fusain inspiré par la lecture d'Ossian.

(Appartient à la famille.)

lopes, des scies, en vrai compagnon du Devoir, et si gaie, si leste, si rieuse, si amusante ! Le bon camarade que cette grande artiste ! sachant si bien trouver le mot juste qui console ou encourage, ayant toujours une bonne parole à dire, un bon conseil à donner — et, avec ces qualités d'honnête homme, un vrai cœur de femme, simple et tendre. — Il fallait la voir soigner sa chère et vieille amie, M^{lle} Nathalie Micas, dont l'affection, depuis quarante-cinq ans, ne lui avait pas fait défaut une minute. Toutes jeunes,

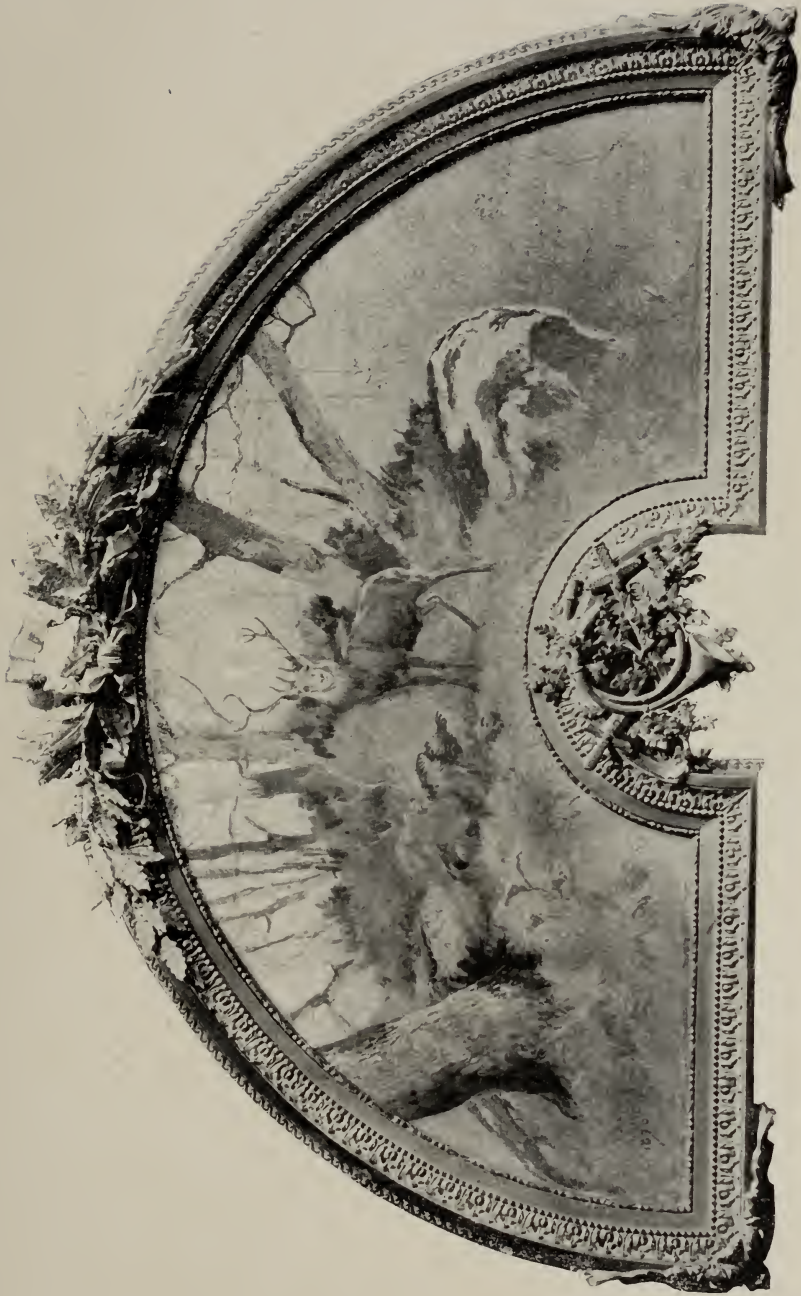
elles s'étaient liées, s'aidant par leur mutuelle tendresse à franchir les mauvaises passes et les heures difficiles, et, toujours s'aidant l'une pour l'autre, elles donnaient le touchant spectacle d'une amitié qui ne s'était jamais démentie. »

Au moment de la guerre de 1870, Rosa donna amplement la mesure de son patriotisme. L'ennemi avait envahi Moret et les environs. By eut naturellement à souffrir de l'invasion, et chez Rosa, les paysans venaient chercher le secours matériel qui aidait à vivre¹, et les fortes paroles de sagesse, de courage et de foi, qui aidaient à tout supporter : et Dieu sait ce que la guerre enferme de mystérieuses angoisses dans ce mot : supporter ! Un jour, Rosa reçut la visite d'un officier supérieur, qui lui était envoyé par le prince Frédéric-Charles. Celui-ci, plein d'admiration pour l'artiste, et se souvenant de l'avoir rencontrée, avait chargé son envoyé de lui remettre un sauf-conduit qui mettait le château de By et sa propriétaire à l'abri de tout désagrément. Rosa lut le papier et, sans dire un mot, le déchira devant l'officier stupéfait. Il lui répugnait de rien accepter du vainqueur, et elle préférait s'exposer à une vengeance possible après cette piqure faite à l'amour-propre du prince, plutôt que d'avoir à se reprocher un acquiescement qui lui eût semblé une faiblesse, et une gratitude qu'elle eût jugée égale à une honte. Elle nous a dit elle-même quel était son état d'âme pendant ces mois, qui furent des mois de détresse morale, plus encore que des mois de privation.

« Durant l'armistice, écrit-elle, un prince allemand se présenta chez moi, pour me voir : je ne le reçus pas. Pendant des mois, je n'eus pas le cœur à l'ouvrage. Je lisais, je réfléchissais, j'attendais ; quand la paix fut signée et nous rendit la vie, je me remis à la besogne avec ardeur. Je m'occupais alors de l'étude des grands félins ; je faisais des esquisses au Jardin des Plantes, dans les cirques, dans les ménageries, partout où je pouvais trouver des lions et des panthères. »

C'est, en effet, des dix années qui suivirent la guerre, que datent

1. C'est ainsi qu'elle distribua aux paysans d'alentour vingt sacs de blé que lui avait expédiés d'Odessa son ami Gambard, alors consul d'Espagne.



ÉVENTAIL.
(Collection Georges Cain.)

pour la plupart les études de fauves de Rosa Bonheur, études vraiment admirables de sincérité et de virilité. C'est dans ses lions, ses lionnes, ses tigres, ses panthères, que l'on constate spécialement la recherche de caractère, cette recherche que l'on pourrait qualifier de morale. Le lion est toujours pour elle le roi du désert, et elle veut qu'on le sente dans l'interprétation qu'elle en donne :



LE ROI DU DÉSERT (1868).

Fusain par Rosa Bonheur.

(Appartient à la famille.)

aussi avec quelle abondance on retrouve dans ses études, études peintes ou dessins, ses tâtonnements pour le site même où elle placera ses lions. Rien n'est laissé au hasard ; elle calcule les mouvements du terrain de telle sorte que le lion, dans le niveau différent où se placent ses pattes de devant et ses pattes de derrière, ne perde rien de sa majesté robuste ; elle veut aussi, pour sa tête grave, à la longue crinière ondulée, un ciel de feu, un ciel où la lumière diaphane et éclatante forme au-dessus du front puissant de la bête comme

une lointaine et discrète auréole. Dans ces études, que l'artiste tenait cachées, et que sa mort a permis de connaître, il y a, pour ceux qui se donnent la peine d'y regarder attentivement, une révélation des plus significatives : il s'y trouve plus que le talent, qui parfois n'est que le fait d'une habileté professionnelle ; il y a une pensée, cette pensée de haute philosophie dont nous avons analysé le but dans un chapitre précédent.

Le temps que Rosa Bonheur n'employait pas à ses études ni à ses tableaux, — car sa production à By fut énorme, pour répondre aux demandes incessantes de ses clients ordinaires, qui vendaient ses œuvres en Angleterre et en Amérique avant même qu'elles fussent achevées, — le temps qui n'était pas consacré à ses modèles, bipèdes et quadrupèdes de tout poil auxquels elle offrait l'hospitalité, elle l'employait en promenades dans la forêt. L'arbre était un compagnon pour elle, un compagnon silencieux et bavard à la fois ; la diversité des essences charmait son œil ; l'étonnante harmonie des feuilles balancées par le vent berçait délicieusement sa mélancolie ; elle avait remarqué que le souffle aérien ne chante pas de la même manière dans toutes les frondaisons ; que tel arbre en reçoit la pression comme une caresse, tel autre avec une résistance qui fait grincer des branches vainement raidies ; et elle n'était pas loin d'écouter les sanglots des cimes ou les ricanelements des choses, dans la longue clameur dolente des rafales.

Certes, elle avait compris la beauté des champs aux grandes lignes tracées pour la variété des cultures, mais c'est la forêt surtout, la forêt où les aspects sont si multiples, où la nature devient extraordinairement dramatique, qui lui parlait de plus près au cœur.

« Les grands bois, — a écrit un philosophe en une page éloquente, en songeant aux coupes réitérées qui diminuent la superficie des splendeurs forestières — les grands bois appartiennent aux paysagistes : s'ils deviennent rares dans notre nature, on peut les chercher et on les trouvera dans les musées. Là, il y a de grands intérieurs de forêts, avec toutes les circonstances, tous les motifs que le génie de l'artiste a pu recueillir : des accidents d'un

terrain plus ou moins riche en mousse et en verdure, de lumineuses éclaircies, l'eau qui miroite sous le soleil. On y trouve aussi des êtres moraux, le souvenir, le recueillement, le silence de l'âme comme celui de la nature, et peut-être la douleur, assise à l'écart, triste et souriant à elle-même, *smiling at her grief*, comme parle le poète anglais. »



SANGLIERS.

Faits à By, de 1860 à 1870.

Peinture. Atelier Rosa Bonheur.

Ce sont bien là les sensations que l'on trouve en soi, lorsqu'on examine tout ce que Rosa Bonheur a mis de sa pensée et de son cœur dans les innombrables souvenirs qu'elle notait dans la forêt. Le même philosophe continue :

« Cette voix, cette pensée, qui émane de l'aspect des bois et de tous les produits de la nature végétale, c'est la vie : si dans cette nature on ne voit pas la vie, on ne voit rien ; si on n'y sent pas la

vie, on ne sent rien ; si elle ne dit pas : « J'existe ! » elle ne dit rien. L'antiquité ne l'ignorait pas, elle qui peuplait sa riche nature de puissances divinisées ; qui avait ses nymphes et ses dryades pour ses vallées et pour ses bois. Mais ces divinités n'étaient déjà qu'un souvenir de l'ancien panthéisme, souvenir affaibli et ramené par les Grecs à de poétiques fictions. Les temps contemporains n'ont point conservé ces inventions jadis charmantes d'une mythologie épuisée. Depuis une époque qui n'est pas très reculée, on s'est épris au sentiment de la nature. Il y aurait peut-être bien, chez les penseurs et même chez les artistes, quelque tendance au panthéisme, au vague sentiment d'une nature universelle, puisant sa vie dans la passivité de son développement, mais la plupart, et les meilleurs, savent s'en défendre. Chez les bons paysagistes, la sève, sang végétal, fleuve de vie du second règne de la nature, circule trop bien dans l'écorce et dans la feuille, pour que l'on puisse nier qu'ils comprennent la nature, et que le sentiment de la vie est en eux. »

Nul artiste plus que Rosa Bonheur n'a eu ce sentiment de la vie dans la forêt. La vie, elle en a écouté la palpitation sous les arbres géants, et dans la clairière, à toutes les heures du jour, le matin, tandis que des mousses réveillées s'élève une brume légère qui laisse aux brindilles vertes une poussière de diamant ; au milieu de la journée, quand le chaud soleil d'août darde ses rayons de feu sur la terre desséchée, à travers le tissu des feuilles serrées ; le soir, tandis que, pour le repos des choses, il se fait du silence dans les nids, et des clartés douces, à la fois ombre et lumière, dans les allées où flotte le mystère.

Et comme elle sait à propos, au coin d'un carrefour, dans un sentier tortueux ou dans l'embroussaillement d'une futaie, faire intervenir un des êtres réels qui ont remplacé, pour nous autres réalistes, les figurants de la mythologie païenne, un cerf, une biche, un chevreuil ! La bête apparaît, élégante et fine, sur ses jambes, dont les muscles d'acier expliquent l'agilité. La tête est attentive, l'oreille ouverte, le regard curieux : qu'une pierre vienne à rouler sur un semis de feuilles sèches, qu'un oiseau d'un coup d'aile

abatte une branchette morte, qu'un bruit, si faible soit-il, retentisse, grandi par l'écho de la forêt, et voici que la bête semble attendre un invisible ennemi, devant les chênes et les hêtres aux troncs solides, qui rient par les mille bouches de leur écorce crevassée.

Ainsi se passaient les années. Pourtant, un temps, Rosa fit à



MOUTONS.

Peinture, Atelier Rosa Bonheur.

l'amitié le sacrifice de désertier la forêt pendant l'hiver. Il fallait à la santé chancelante de M^{lle} Micas un climat plus bénin ; des médecins exigèrent pour elle un séjour dans le midi. Rosa, dans des notes sur sa vie, que nous avons déjà eu l'occasion de citer, parle de cette époque en quelques lignes :

« La santé de ma pauvre amie Nathalie s'était beaucoup altérée, écrit-elle. Nous décidâmes de passer l'hiver dans le Midi. Je fis bâtir une villa à Nice, où chaque année, de décembre à mars,

nous eûmes la joie que donnent le bon soleil et les fleurs. L'amitié de la duchesse de Saxe-Cobourg-Gotha contribua beaucoup à nous rendre ce séjour agréable. Un matin, elle nous présenta son neveu, le prince de Galles, et une de ses filles. La princesse, qui avait un appareil de photographie, fit plusieurs fois mon portrait. »

Mais l'âge arrivait, et la santé de M^{lle} Micas allait déclinant, donnant à sa grande amie des inquiétudes sur l'issue desquelles son regard clairvoyant ne pouvait se tromper. En 1889, M^{lle} Micas mourut, et le coup fut terrible pour Rosa.

« Le 24 juin 1889, écrit-elle, mourut Nathalie, la noble et sainte femme qui avait été si dévouée pour moi. Cette perte me brisa le cœur. Je fus longtemps sans trouver dans le travail un soulagement à mon amère douleur. Je pense à elle tous les jours, et je bénis la mémoire de cette âme qui fut si proche de la mienne. »

Elle s'était remise cependant au travail, mais elle avait perdu sa belle gaieté. La mélancolie qui était le fond de son caractère avait repris le dessus, et l'on a de cette époque des études d'automne qui sont vraiment mouillées de larmes. Dans les arbres à demi dépouillés, il y a des plaintes et des gémissements; dans le ciel, l'azur est en partie voilé par des nuées grises; les roches même, sous la mousse rouillée qui les revêt par places, ont l'air d'être des ruines, les ruines d'un édifice que le printemps avait construit avec de la joie et du bonheur.

Si l'âme avait été profondément touchée, la main ne manifestait aucune défaillance, et lorsque le Président Carnot vint, en 1893, apporter lui-même à Rosa Bonheur la croix d'officier de la Légion d'honneur, il y avait dans l'atelier des œuvres à la veille de partir pour l'Exposition de Chicago, qui justifiaient amplement la haute distinction que le gouvernement avait eu la bonne pensée de lui accorder, et la manière de haute courtoisie que le Président avait adoptée pour lui en donner connaissance. Cette croix, Rosa la reçut très simplement, mais elle ne cache pas, dans ses notes, la satisfaction qu'elle y puisa.

« On me soupçonnera peut-être de vanité, écrit-elle, si je dis que j'ai reçu plusieurs décorations et d'autres distinctions. En 1865, l'impératrice Charlotte et l'empereur Maximilien m'envoyèrent la croix de San Carlos du Mexique; en 1867, l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers m'accueillit parmi ses membres; Alphonse XII me donna le brevet de commandeur de l'Ordre



CHEVAL.

Peinture d'après un cheval breton ayant appartenu à Rosa Bonheur.

Atelier Rosa Bonheur.

d'Isabelle la Catholique; le roi des Belges, la croix de Léopold; le roi de Portugal, en 1884, celle du très noble ordre de Saint-Jacques; mais de toutes ces dignités, ce qui fit battre le plus mon cœur, ce fut ma nomination d'officier de la Légion d'honneur. »

Elle fut à ce moment séduite par le pastel et elle en exécuta plusieurs, d'une dimension peu commune: au mois de juin 1897, à la galerie Georges Petit, elle en exposa quatre, qui étonnèrent

par leur mesure et par l'extraordinaire audace de l'entreprise. Il y avait là des moutons, des cerfs, des biches et des bisons, dans des paysages d'un pittoresque varié, d'une sensation aiguë, d'une notation également robuste. Ces quatre pastels, qui ne furent exposés que quelques jours, firent courir tout Paris, et ce fut une énorme louange qui monta vers l'éminente artiste.

Quelques mois après, revenant à la peinture, elle acheva un tableau depuis longtemps commencé, *le Duel*, qui fut exposé chez les frères Tedesco. Deux étalons, l'un blanc, l'autre alezan brûlé, luttant, les dents furieuses, dans un parc. Elle s'était entourée, pour cette œuvre, de tous les documents qu'elle avait pu trouver, car *le Duel* avait des personnages historiques : il s'agissait de montrer Godolphin-Arabian, le père des pur sang anglais, terrasant son adversaire.

Ce tableau, on le voit, n'est pas une pure imagination de l'artiste, c'est un tableau quasi historique, inspiré par un récit d'Eugène Sue, et nous tenons de M. Gambard quelques renseignements à ce sujet, qui ne sont pas sans intérêt.

Vers 1730, le bey de Tunis, désirant s'attirer les faveurs du roi de France, lui avait fait présent de huit barbes du sang le plus pur, d'une illustre origine. Parmi ces huit barbes se trouvait un jeune étalon d'une grande beauté. Il s'appelait Scham, et portait au cou un sachet en poils de chameau, contenant son histoire et sa glorieuse généalogie. Un Arabe nommé Agba était commis à sa garde.

Les étalons, présentés au roi à Paris, attirèrent peu son attention, et tous furent abandonnés aux mains des palefreniers des écuries royales, qui s'empressèrent de jeter l'amulette aux ordures et d'employer Scham au transport des provisions de bouche entre Paris et Versailles. Agba recueillit l'amulette, mais Scham fut bientôt vendu, moyennant quelques pistoles, à un charretier parisien. Roué de coups, mal nourri, mal soigné, il dépérit rapidement, et un jour qu'il traversait la rue Dauphine, il glissa et s'abattit, exténué. Un quaker anglais en eut pitié, intervint, l'acheta au charretier pour quinze louis et fit conduire Scham à son hôtel. Il

apprit d'Agba l'histoire de ce cheval, qui, bien soigné, reprit son lustre primitif. On l'emmena en Angleterre. Comme il était très difficile à monter, le bon quaker céda bientôt son acquisition à Lord Godolphin, fils du ministre de la reine Anne, qui envoya Scham et Agba à son haras de Gog-Magog, dans le comté de Cambridge. Scham fut baptisé Arabian-Godolphin, nom qu'il devait rendre plus tard si célèbre. Quoi qu'il en soit, on le destinait à un emploi fort secondaire, qui était d'exciter à l'occasion les étalons paresseux. La jalousie d'Agba et sa rage n'eurent plus de bornes, quand se produisit l'incident principal de cette histoire.

Parmi les filles du Vent, aucune ne le disputait alors à Roxelane, superbe jument à la robe blanche comme la neige. Elle appartenait à Lord Godolphin, qui faisait courir sur tous les champs de course d'Angleterre. Il était d'une importance suprême de lui trouver un mari digne d'elle.

D'autre part, il n'y avait pas de rival à opposer au fameux étalon Hobgoblin, surnommé, dans les pâturages de Gog-Magog, « l'heureux roi », « l'orgueilleux sultan », car il y régnait en maître au milieu d'un harem des plus belles odalisques à quatre pieds.

Agba était logé avec Scham dans une belle écurie, à côté du palais merveilleux, centre de luxe et de richesses, qu'occupait Hobgoblin.

Agba, qui avait entendu vanter les qualités de Roxelane, ne doutait pas que Scham ne lui fût destiné. Mais quand il apprit que le rôle de Scham serait seulement d'éveiller les appétits d'Hobgoblin, il s'indigna et bientôt oublia l'obéissance qu'il devait à ses maîtres.

Lord Godolphin venait d'arriver avec quelques amis pour assister à l'intéressant événement qui se préparait. Hobgoblin fut mis en présence de Roxelane, qui ne le reçut que froidement. Scham, à quelque distance, hennissait avec fureur. Alors Agba, hors de lui-même, ne pouvant résister davantage à ces appels, ouvrit la grille qui l'enfermait dans un pré, et Scham s'élançant d'un bond sur Hobgoblin, engagea un combat acharné.

Impossible de les séparer. Bientôt Hobgoblin, battu, sanglant, prit la fuite et laissa le champ libre à son adversaire, qui reçut Roxelane pour prix de sa victoire.

Désespoir de Lord Godolphin : Roxelane la proie d'un vil arabe ! Mais bientôt Scham montra des qualités jusqu'alors inconnues. A trois ans, le jeune poulain commença sa carrière, qui ne fut qu'une suite de victoires. Il fut logé dans le palais d'Hobgoblin et une célèbre progéniture illustre encore son nom.

Le portrait d'Arabian-Godolphin, fait à cette époque, a été conservé ; de même pour celui d'Hobgoblin, et c'est à l'aide de ces documents que Rosa Bonheur, reconstituant une scène d'histoire, nous a donné un nouveau chef-d'œuvre.

Une autre œuvre, plus importante encore, resta pendant plus de vingt ans en chantier dans son atelier, œuvre immense qu'elle avait presque achevée quand la mort la surprit. Il s'agit du *Battage du blé*, un champ sur lequel on a étalées gerbes de blé, que foulent de leurs sabots précipités onze chevaux, grands comme nature, de robes variées, avec un groupe spécialement blanc, et lancés au galop. C'est là une œuvre superbe, dont la composition préoccupa longtemps Rosa Bonheur, car, dans ses cartons, on suit positivement à la trace toute la lente et multiple évolution de ses arrangements, groupements des chevaux et recherches de mouvement et de couleur.

On pourrait s'étonner, cependant, que Rosa Bonheur n'eût pas mis plus de hâte à terminer une œuvre qui lui tenait certainement à cœur. Mais il y avait dans cette lenteur apparente, lenteur singulièrement occupée par des études continues et une inquiétude de se donner tout entière en un tableau, des motifs qui tenaient à la technique même de l'artiste. Cette technique, M^{me} Consuelo Fould, qui a fait un portrait de Rosa Bonheur et a passé un assez long temps auprès d'elle, temps de causerie affectueuse et de confidences, cette technique, M^{me} Consuelo Fould en a raconté les éléments primordiaux dans un substantiel article de la *Revue illustrée* :

« Elle avait horreur, écrit-elle, de toute espèce de jus liquide

ou de siccatif, choses du moment, nuisibles à la conservation..... Elle employait la couleur en pleine pâte, laissant sécher les dessous quelquefois pendant deux ans, et revenait ensuite, toujours longuement, n'employant que très peu d'huile, seulement pour faire sécher.

» Les soins s'étendaient aux palettes, les unes très propres, les autres couvertes de nombreuses couches de couleurs amalga-



LES BŒUFS SOUS LE JOUG.

Peinture. Atelier Rosa Bonheur.

mées, qui, par un procédé savant, présentaient au bout de quelques années l'aspect lisse et jaspé du marbre.

» Elle tenait beaucoup à ces palettes, qui absorbaient l'huile et lui permettaient de mieux juger de certains effets.

» Je la vis nettoyer ses pinceaux avec des précautions particulières, suivant leur nature, et même obtenir de l'antique brosse à virole des touches extraordinaires de finesse.

» On s'explique aisément que, poussant à tel point la conscience

artistique, elle ait fait attendre si longtemps aux acquéreurs des œuvres presque terminées. »

L'on ne saurait vraiment trop admirer cette conscience chez l'artiste : le souci de la matière et le mécanisme approfondi du métier ne sont pas, ainsi que certains le prétendent, des éléments qui rapetissent l'inspiration. Cela rentre essentiellement dans ce que M. Arréat appelle justement la *mémoire professionnelle*, et il cite à propos, d'après la traduction de M. Amédée Pigeon, quelques lignes de James Millais, le célèbre peintre anglais, qui a quelque parenté de facture avec Rosa Bonheur.

« Il est très difficile, écrivait Millais, de comprendre où intervient l'esprit de l'artiste. Son métier est de peindre, et la plus haute intelligence est inutile, si l'homme ne peut pas rendre avec ses doigts ce que ses yeux voient, et ces choses vues doivent être, après une sorte de distillation mentale, au bout de son pinceau. La peinture est, jusqu'à un certain point, une chose si purement technique, qu'il faut l'apprendre comme on apprend à coudre ou à scier, à limer ou à tourner, par une éducation qui consiste en des actes, et avec une grande attention, une longue pratique. Cette dextérité manuelle peut être acquise comme la connaissance des couleurs, la composition et ainsi de suite, mais seulement jusqu'à un certain point, au delà duquel la peinture, du moins celle qui mérite ce nom, est une chose trop subtile pour passer d'une main à une autre main, d'un esprit à un autre esprit. »

Nous avons démontré surabondamment que ce point, qui marque la frontière de l'art, selon la pensée si complètement et si nettement exposée par le peintre anglais, Rosa Bonheur ne l'a pas dépassé. Elle a été peintre et artiste dans la plus haute signification de ces mots.

Mais nous voici arrivés à l'année 1899, la dernière que vécut Rosa Bonheur, et nous en voulons faire l'objet du chapitre suivant.

CHAPITRE VIII

LA MORT. — LES ÉTUDES. — L'ŒUVRE DE TOUTE LA VIE
LA GLOIRE. — SYNTHÈSE DE SON EXPRESSION ORIGINALE

On était au 25 mai 1899 : le Salon était ouvert depuis près d'un mois ; Rosa Bonheur y était représentée par une belle œuvre puissante, *Vache et taureau d'Auvergne, race du Cantal*, et son retour aux expositions publiques, où elle apparaissait avec la solidité d'un talent demeuré plein de sève, parce qu'il avait été entretenu par une continuelle étude, son retour avait été salué avec infiniment de respect et de joie par tous les admirateurs de la grande artiste. On avait même parlé de porter son nom pour la médaille d'honneur, et l'on sait par quelle lettre, si digne en sa simplicité, et si expressive de modestie, elle avait invité ses confrères à ne pas voter pour elle.

Et voici que le soir du 25 mai, on apprenait que l'artiste qui se trouvait ainsi mêlée à la lutte, la lutte de l'art le plus élevé et le plus détaché de ce qui n'était pas l'étude pour le progrès, on apprenait que l'artiste était morte, d'une congestion pulmonaire, qui avait rapidement vaincu sa personne, robuste cependant. Ce fut, dans le public, qui répétait son nom comme celui d'une de nos gloires, une tristesse dont le retentissement fut considérable.

La presse fut unanime à saluer la vaillante artiste ; il n'y eut pas une note discordante. En des articles émus, on rappela ses œuvres capitales, et beaucoup, devant le jugement de la postérité, lui assignèrent un rang de flatteuse élection dans le panthéon de notre art national. Selon le désir de l'artiste, l'inhumation se fit au cimetière du Père-Lachaise. Il me souvient de cet après-midi ensoleillé : le cortège se forma à la gare de Lyon, et lorsque l'on arriva au boulevard de Ménilmontant, on vit le cimetière envahi par une foule silencieuse : le peuple avait voulu apporter à la célèbre artiste l'hommage recueilli de son regret et de sa tristesse.

Ceux pourtant qui connaissaient l'activité de Rosa Bonheur, son assiduité à la besogne, son amour du travail, qui fut l'amour de toute sa vie, ceux-là se consolèrent de cette douleur, en pensant



ROSA BONHEUR.

Portrait fait en 1889.

que Rosa Bonheur avait une mort enviable. Puisqu'il faut qu'à l'échéance mystérieuse chacun de nous s'efface dans le néant, c'était pour Rosa Bonheur une faveur vraiment divine, que d'être frappée comme un soldat sur le champ de bataille, à l'heure où l'opinion se préoccupait de son œuvre, sans se demander seulement l'âge de l'illustre artiste; à l'heure où, après s'être pendant de longues années abstenue de paraître aux Salons annuels, elle venait d'affirmer, comme si elle avait l'intuition cachée de sa fin prochaine, que l'âge n'avait en rien affaibli chez elle cette vigueur toute vi-

rile, dont ses tableaux portent l'éclatante manifestation. On peut dire que, lorsque la Destinée, de son doigt glacé, toucha ses paupières, l'artiste, pour la première fois, laissa tomber son pinceau.

C'est, en effet, la réflexion qui nous vint à l'esprit, lorsqu'il nous fut permis de voir ce qui composait l'atelier de Rosa Bonheur,



BŒUF COUCHÉ (1846), SCULPTURE.

Etude par Rosa Bonheur pour lui servir à exécuter son premier grand tableau :
les Bœufs du Cantal.
(Modèle appartenant à M. Peyrol.)



BŒUF COUCHÉ (1846).

Fusain par Rosa Bonheur, fait d'après sa sculpture, pour avoir les ombres portées en vue
du tableau : *les Bœufs du Cantal.*
(Appartient à la famille.)

cette richesse qu'elle enfermait jalousement dans une pièce où nul ne pénétrait, et qu'elle gardait par-devers elle, non parce qu'elle soupçonnait la valeur de ses études, mais parce qu'elle y trouvait, à son désir, une colossale variété de documents, et qu'aussi chacun de ces morceaux précieux était pour elle un souvenir, le souvenir d'une heure de joie, cette heure ayant été une heure de travail.

Dans ce monceau d'études peintes ou dessinées, dont l'exposition sera une révélation et un enseignement, c'est toute la vie, c'est toute l'œuvre de Rosa Bonheur, qui apparaît, magnifique de conscience, de volonté, de probité d'art, d'extraordinaire effort à conquérir le mieux dans le bien. A peine alors est-il besoin des documents qui ne touchent que sa personne, pour expliquer sa nature et une existence qui apparaissent clairement dans ce qu'elle a laissé? Combien vaines semblent les anecdotes, combien faibles sont les commentaires, quand le monument de ses études et de ses dessins est là qui nous dit : « Voici ce qu'elle a fait ! voilà la langue qu'elle a créée pour traduire son idéal ! Voilà ce qu'elle est ! Voilà ce par quoi elle est assurée de vivre dans la mémoire du peuple, au premier rang des femmes dont le talent a grossi le patrimoine du génie national. »

A mesure que nous examinons tout cet atelier à l'attrait si multiple, aux éléments si variés, nous nous rappelions ces lignes de Balzac, qui semblent avoir été la loi, jamais violée, adoptée par Rosa Bonheur : « Le travail constant, écrit-il, est la loi de l'art, c'est la création idéalisée. Les grands artistes et les poètes complets n'attendent ni les commandes ni les chalands : ils enfantent aujourd'hui, demain, toujours. Il en résulte cette habitude du labeur, cette perpétuelle connaissance des difficultés qui les maintient en concubinage avec la Muse. »

« Cette perpétuelle connaissance des difficultés », Rosa Bonheur n'a pas cessé un jour de converser avec elle, depuis le temps où elle allait, presque fillette encore, copier les Antiques au Louvre, jusqu'au soir de sa vie, où, dans sa retraite en forêt, dans son ermitage de By, elle ouvrait son âme aux enquêtes les plus vastes

de la philosophie, et se demandait, après avoir longuement interrogé autour d'elle les bêtes et les choses, quelle langue ou quel silence devait recéler l'éternelle vérité!

Car ce n'était pas une âme vulgaire que celle de Rosa Bonheur. D'une réserve rigoureuse avec les étrangers ou ceux qu'elle supposait indifférents, elle se laissait aller rapidement à la causerie, à la confiance, avec ceux qui avaient conquis sa sympathie,



PAYSAGE.

Peinture. Atelier Rosa Bonheur.

et dans son œil clair, profond, enjoué et cependant à l'éclat tempéré par un peu de mélancolie, on lisait ce que son cerveau portait de méditation, de recueillement, de retour sur soi-même et sur tout. Rien ne l'a distraite, au cours de sa longue carrière, de sa préoccupation d'art; mais ce serait diminuer la portée de son effort que de ne voir en elle qu'une artiste uniquement appliquée à surprendre des attitudes et des mouvements de bêtes; ce qu'elle voyait dans l'animal, c'était une créature, ou du moins un des termes par lesquels le Créateur a exprimé la beauté de la créa-

tion; et dans les formes qu'elle cherche, qu'elle interprète, il y a toujours un reflet de cette chose impalpable, qui ne s'exprime ni avec des lignes, ni avec de la couleur, de cette chose qui émane de la matière et qui n'est pas la matière, la vie, le principe actif de l'évolution, cette parcelle d'au-delà, qui nous dérobe son mystère et qui, cependant, du choc de son étincelle, anime nos loques terrestres. Un jour que nous lui demandions ce qu'elle pensait de



CHEMIN DANS LA FUTAIE.

Paysage, peinture. Atelier Rosa Bonheur.

l'âme des bêtes : « Mon père, qui fut un grand peintre, me répondit-elle, m'a fait lire Lamennais, et Lamennais a défini tout ce que j'ai cherché. »

Il y a, en effet, dans l'esthétique de Lamennais, une page éloquente, à laquelle certainement Rosa Bonheur faisait allusion, et qui dit quelle haute pensée philosophique la grande artiste voulait donner à son art. Cette page, nous voulons la citer en entier, comme un hommage à la mémoire de Rosa Bonheur :

« Chaque être, lisons-nous dans Lamennais, chaque forme particulière participe au Beau infini dont elle émane, le rappelle, le manifeste partiellement, et elle le manifeste d'autant plus qu'elle occupe elle-même une plus haute place dans la série des formes créées, et que, considéré dans sa réalisation extérieure, ou phénoménale, elle est individuellement plus conforme à son type essentiel : car c'est par ce type un, indivisible, éternel, qu'elle se rattache au Beau infini et se reflète immédiatement. Dans la reproduction des formes naturelles, l'art doit donc tendre à reproduire, non le simple phénomène, le pur fait sensible de la forme actuellement réalisée, mais l'exemplaire immatériel, et cet exemplaire constitue, pour chaque forme déterminée, un autre ordre, un ordre secondaire du Beau idéal, dont la splendeur doit rayonner à travers l'image corporelle, et qui aide à remonter vers le Beau absolu.

» Or, la Nature, au sein de laquelle s'incarnent les archétypes des êtres, leurs modèles divins, ne présente que des phénomènes, des formes corporelles, opaques enveloppes de l'invisible essence. L'art n'est donc pas une simple imitation de la nature ; il doit révéler, sous ce qui frappe le sens, le principe intense, l'idéale beauté que l'esprit seul perçoit et qu'éternellement Dieu contemple en soi.....

» Il se mêle toujours quelque chose de nous aux choses que nous voyons. L'impression physique que nos sens en reçoivent se transforme en dedans de nous-mêmes et y suscite, pour ainsi parler, une image idéale en harmonie avec nos pensées, nos sentiments, notre être intime. Et, en effet, ce qui distingue les grands maîtres, c'est qu'ils ont su prêter aux lieux un langage indéfinissable, qui touche, émeut, provoque la rêverie et l'attire doucement comme en des espaces infinis. Dites-moi par quelle mystérieuse magie ils nous retiennent des heures et des heures, plongés dans une vague contemplation, devant ce que la nature a de plus ordinaire et de plus simple en apparence : une prairie avec un ruisseau et quelques vieux saules ; une vallée, que traverse un torrent grossi par l'orage dont les derniers restes, où se jouent les feux

du couchant, fuient et se dissipent à l'horizon..... Ne voit-on pas qu'ici c'est la pensée de l'artiste, sa vie intime qui se communique à vous, s'empare de vous ; c'est l'art qui vous emporte sur ses ailes puissantes en des régions plus hautes que tout ce que peuvent atteindre les sens. »

Nous avons relu ces lignes tandis que nous examinions un à



LA FORÊT.

Peinture. Atelier Rosa Bonheur.

un chacun des morceaux qui étaient comme les minutes réalisées de la carrière de Rosa Bonheur, et nous avons puisé cette conviction que nul plus qu'elle ne mérite qu'on applique à la portée de son art la profonde dissertation de Lamennais. Si, en voyant la figure de tant de bêtes où il semble que l'artiste ne devait avoir pour but unique et spécial que d'interpréter la nature en se tenant le plus près possible de la vérité, on doutait de cette réflexion de

la vie intérieure qui cherche l'explication d'un éternel mystère dans les choses les plus communes de notre vie physique et sociale, on n'aurait pour asseoir son jugement qu'à considérer, dans les études de paysage dont quelques-unes sont ici reproduites, avec quelle étrange puissance Rosa Bonheur imprimait au site choisi par elle une expression dramatique, où son pinceau faisait palpiter l'âme de la nature.

Dans la plaine ou sur les versants qui offrent leurs pâturages aux troupeaux dispersés, elle fait dire aux bruyères, dont l'épanouissement est rapide sous l'ardeur du soleil d'été, je ne sais quel poème agreste qui émeut doucement, sans vains éclats de gaîté, et non plus sans tristesse lassante. Dans la forêt, elle interroge les arbres comme de bons géants protecteurs, dont la sève se réjouit de la chanson des nids; elle écoute, sous le velours des mousses, la violette modeste exhaler son parfum; puis, à l'heure où les branches ne sont plus des abris, où le sol se jonche de feuilles rouillées, si rudes en leur sécheresse que le pied qui les écrase en arrache comme un cri étouffé de douleur, elle s'enivre de la transparence des brumes qui montent le matin vers la lumière lente; elle tend l'oreille aux voix affolées que le vent promène à travers les cimes balancées, et elle berce la mélancolie de son âme à ces accords plaintifs des arbres dont les essences diverses fournissent, comme un clavier infiniment varié de grandes orgues, des parties chorales au cantique de la mélancolie des choses. Et lorsque, en Écosse, aux Pyrénées, dans les Alpes, dans le massif d'Auvergne, c'est la montagne qui l'attire, elle découvre dans les masses dont elle contemple l'entassement successif, la beauté tragique des lignes, cette sorte d'aspiration vers l'infini, d'aspiration héroïque de la matière, soulevée en des secousses titanesques, dont l'origine se perd aux temps préhistoriques. Les pics élancés dans les nuages, les glaciers aux silencieuses splendeurs, les crêtes abruptes qui sont comme les cicatrices des déchirements du sol, au temps des convulsions terrestres, puis les lacs qui réfléchissent tant de hauteur, pour que leurs reflets évoquent la pensée d'abîmes insondables, Rosa Bonheur a noté tout cela d'un pinceau robuste, avec



ROSA BONHEUR.

D'après son portrait par Miss Anna E. Klumpke. (Salon de 1899)

un accent de vérité qui trahit tout ce que son regard portait à son cœur d'émotion vécue et d'intelligence d'une beauté supérieure.

D'autre part, dans l'étude multiple qu'elle a faite de la bête, elle ne s'est pas seulement attachée, par une virtuosité de pinceau, à préciser la nature du pelage, à donner la sensation d'une fourrure où la main serait tentée de chercher une caresse chaude; elle a voulu,



LA MONTAGNE.

Peinture. Atelier Rosa Bonheur.

nous l'avons dit dans un précédent chapitre, mais nous tenons à y insister au moment où nous résumons notre jugement sur la célèbre artiste, elle a voulu nous révéler de façon précise le tempérament de chaque animal, sa manière de se comporter, son caractère, tous les éléments, enfin, sans lesquels nous ne pourrions nous arrêter devant ses figures sans éprouver de lassitude.

En effet, dans les études, peintures, aquarelles ou dessins si nombreux que Rosa Bonheur enfermait dans son atelier, il n'y a

pas de morceaux indifférents; son activité, toujours en éveil, ne permettait pas qu'un geste, un mouvement, un arrangement de lignes se produisît devant elle, sans qu'aussitôt le crayon, en compagnon fidèle, prit une note. Partout où la conduisait le hasard de ses excursions, elle apportait le même entrain à tout observer, la même joie à se prouver à elle-même que le travail n'a besoin que de l'aide de la volonté.



PAYSAGE D'AUVERGNE.

Peinture. Atelier Rosa Bonheur.

Ses fortes études d'ostéologie et d'anatomie l'avaient mise à même de déshabiller, pour ainsi dire, l'animal de sa peau et de sa chair, et sous les bêtes qu'elle se plaît à représenter, on devine une architecture plus que correcte, expressive. Puis il y a son étude de l'œil, cette étude qu'elle a poursuivie pendant plus de cinquante ans, et qui lui a permis de pénétrer réellement dans l'âme des bêtes, et d'imprimer à leur masque une physionomie qui est bien telle qu'elle doit être. Beaucoup d'animaliers, et non



SUR LA FALAISE.

Tableau de M^{me} Peyrol-Bonheur, exposé au Salon de 1887.
(Appartient à la famille.)

des moindres, poussant la discussion de la pensée chez l'animal jusqu'au paradoxe, n'ont pas hésité à leur faire exprimer *humainement* des sentiments humains. D'autres, réalistes d'une doctrine opposée, ont cru que l'instinct était synonyme d'abrutissement, et, au fond des yeux qu'ils avaient à éclairer, ils n'ont vu que des regards éteints.



FARNIENTE.

Peinture. Atelier Rosa Bonheur.

Rosa Bonheur a fait mieux, nous l'avons démontré dans un précédent chapitre; elle ne s'est pas attachée au sens précis des mots. Ame ou instinct? Elle n'aurait pas voulu se prononcer. mais elle avait vu; il y avait eu, entre elle et les bêtes qu'elle étudiait, des regards échangés, et elle avait compris, et elle avait lu les pensées dans ces fronts aux appétits divers, aux sentiments variés, aux indépendances vaincues; elle avait pénétré le secret

de leurs joies et de leurs angoisses, de leurs apaisements et de leurs inquiétudes, de leur confiance caressante ou de leurs colères féroces ; elle avait noté ici des caractères définis d'obéissance, de discipline et de domesticité ; là l'astuce et la méchanceté ; à côté la majesté, ayant pour contrôle de sa sécurité, la force. En regard des mille comédies de la vie humaine, elle avait constaté les mille drames de la vie animale ; elle avait assisté à la manifestation évidente de passions vraiment élevées, de dévouements capables de provoquer une émotion généreuse ; et elle était arrivée à cette conclusion que si la douleur n'est pas chez les animaux égale en sa source psychique à la douleur de l'homme, les larmes que répandent les animaux sont pourtant un mode d'expression qui ne laisse pas d'imposer le respect même aux cœurs les plus endurcis. C'est pourquoi, dans son œuvre, ses physionomies de bêtes ont une si juste mesure d'intensité intellectuelle ; elle a, en un mot, prouvé que la Vie est une, et que dans la nature une observation certainement renseignée fournit à l'art l'équation exacte de ce qu'il faut à l'interprétation de cette vie.

Balzac a écrit : « Si l'artiste ne se précipite pas dans son œuvre comme Curtius dans le gouffre, comme le soldat dans sa redoute, sans réfléchir, et si, dans ce cratère, il ne travaille pas comme le mineur enfoui sous un éboulement ; s'il contemple, enfin, les difficultés au lieu de les vaincre une à une, à l'exemple de ces amoureux des féeries qui, pour obtenir leurs princesses, combattaient des enchantements renaissants, l'œuvre reste inachevée. Elle périt au fond de l'atelier où la production devient impossible, et l'artiste assiste au suicide de son talent. »

Chez Rosa Bonheur, il y a eu cet élan qui primait tout autre souci ; il y a eu cette continuelle et décisive rencontre avec la difficulté ; il y a eu cette victoire lente, mais sûre, qui lui a permis d'entrer vivante dans la gloire. Il semble même que plus l'opinion publique se tenait pour satisfaite de l'artiste, plus l'artiste se montrait sévère pour elle-même, et vaillante à demeurer moderne dans la technique de son art. Quand on suit, en effet, par les dates dont nous nous sommes efforcé de nouer la succession, la carrière

de Rosa Bonheur, on s'aperçoit que ses procédés de traduction ne sont pas demeurés plus stationnaires que sa vision ; sans cesser d'être elle-même, avec une originalité propre, elle se tint au courant de toutes les tendances manifestées dans les trente dernières années, et à certaines heures, où l'inspiration l'emportait



LES CASCADES.

Peinture. Atelier Rosa Bonheur.

devant quelque spectacle grandiose de cette nature qu'elle aimait tant, elle a eu, — on pourra en juger par de primesautières études — elle a eu des audaces dont elle était étonnée, — et heureuse — quand le mouvement de fièvre s'était apaisé, cette fièvre spéciale que connaissent tous ceux qui vraiment ont été des créateurs.

Et le talent de Rosa Bonheur a été réellement créateur. Si la

patiente étude qu'elle avait faite des maîtres d'autrefois lui a appris la sagesse dans la composition ; si même, à une certaine époque de sa vie, des promesses non tenues par les jurys officiels français lui rendirent plus sensible l'accueil enthousiaste qui lui était fait en Angleterre, à l'heure où Landseer était dans tout l'éclat de sa vogue, Landseer qui s'intéressa à cette jeune Française au point de daigner lui donner des conseils, il serait injuste de ne pas reconnaître qu'elle sut de bonne heure secouer toute influence, pour ne traduire que ses propres sensations, et dans le mode qu'elle jugeait le mieux adapté à ces sensations.

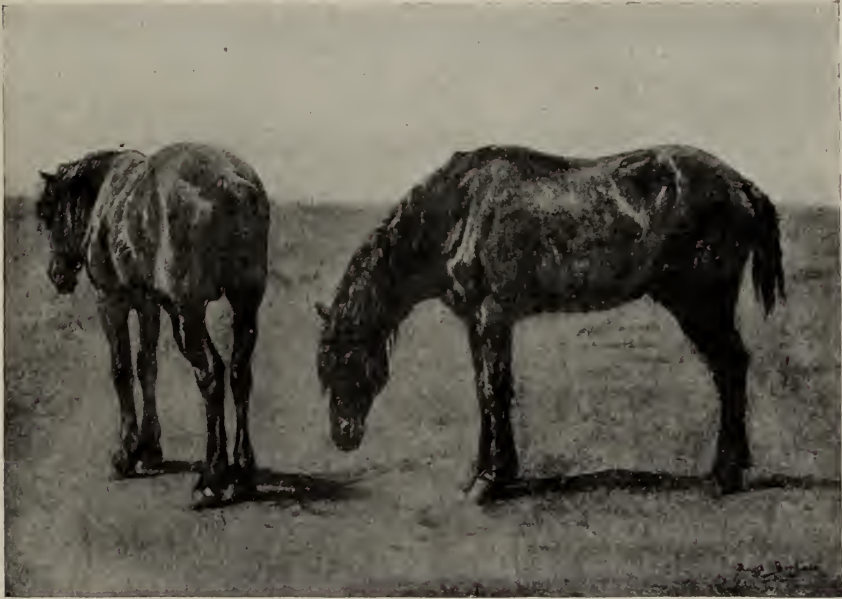
Qu'on prenne, par exemple, cet étonnant *Marché aux chevaux*, dont elle chercha l'arrangement en d'admirables esquisses, ou *la Bousculade*, dont le sujet était né d'une scène vue en Écosse, ou *le Labourage nivernais*, cette magnifique conception de la sérénité de la vie des champs émanant de l'effort quotidien des bêtes et des gens, ou *les Borriqueros*, ou *le Vieux monarque*, ce lion d'une majesté sans égale, beau comme un héros d'épopée, et vingt autres, et cent autres compositions, c'est toujours le même désir de dire simplement des choses simples, qui nous intéressent par leur accent de vérité et nous étonnent par la robustesse, rare sous le pinceau d'une femme, du sentiment et de la technique d'art qui s'en dégage.

Certes, il nous est bien difficile de porter un jugement définitif sur cette artiste, qui a été mêlée à nos luttes et que, hier encore, nous pouvions voir vivante et bonne, front pensif sous la neige des cheveux blancs, en son ermitage de By. Mais ce n'est pas commettre une imprudence que de prévoir la fidélité que la postérité attachera à sa mémoire, et le respect grandissant qu'elle aura de son œuvre. Rosa Bonheur, qui avait commencé très jeune son initiation à l'art, et dont le talent avait manifesté des promesses à un âge où les fillettes s'occupent encore de leurs poupées, Rosa Bonheur a atteint assez tôt à la grande notoriété, pour connaître vraiment la gloire.

Et la gloire vint sans doute à elle, parce qu'elle ne se servit d'aucun procédé malsain pour l'attirer ; elle aimait son art, elle

n'aimait que son art, et cela suffit à retenir la capricieuse distributrice de lauriers ; son œuvre est là, énorme, puissant, superbe de conscience et d'effort, pour ceux qui y voudront puiser une leçon de volonté et un enseignement digne des maîtres.

Pour ceux qui l'ont approchée, qui l'ont connue, qui ont sondé tout ce qu'il y avait en son âme de philosophie et de raison, son



PATURAGE.

Peinture. Atelier Rosa Bonheur.

souvenir s'accompagnera toujours d'émotion. On ne peut penser à la fillette de quatre ans, dont les mains crayonnaient déjà des bêtes et des gens, et qui devait devenir la femme peintre la plus illustre d'un grand siècle, sans se sentir attendri devant l'incroyable unité d'une carrière si abondamment remplie. Lamennais a dit : « L'artiste qui comprend complètement sa mission doit, descendant au fond des entrailles de la société, recueillir en soi-même la vie qui y palpète, et la répandre dans ses œuvres qu'elle animera,

comme l'esprit de Dieu anime et remplit l'univers. » Qui donc, plus que Rosa Bonheur, a écrit le cantique réel de la vie; la palpitation éternelle qui bat dans le cœur de tous les êtres, à quelque degré qu'ils soient de l'échelle de la création! Est-il un trait de crayon, un coup de pinceau qui n'ait pour but, dans son œuvre, d'arriver à l'exaltation de la nature? Et la nature n'a-t-elle pas reçu d'elle l'hommage constant de l'enchantement dont elle se sentait pénétrée à son spectacle? Quand on se trouve en présence d'une œuvre comme l'œuvre de Rosa Bonheur, la pensée s'élève, le jugement doit s'élargir des contingences individuelles, et ce n'est que justice d'entourer d'un respect vraiment national l'artiste qui, avec tant d'ampleur, a accompli son devoir social.

CHAPITRE ADDITIONNEL

LES FRÈRES ET SŒUR DE ROSA BONHEUR

Nous avons pensé que, dans ce livre consacré à Rosa Bonheur, il convenait de réserver une place à sa sœur et à ses frères, parce que, pendant de longues années, dans leur foyer uni, ils avaient eu la même éducation d'art. Nous avons dit la vie de labeur et de sacrifice de Raymond Bonheur, le père, qui fut le premier maître et aussi le meilleur maître de ses enfants ; nous n'y reviendrons pas, et nous allons de suite donner sur les autres Bonheur des notules rapides, qui serviront à éclairer et à guider l'amateur.

On se souvient que Rosa Bonheur eut avec elle sa sœur, comme co-directrice de l'école de dessin de la rue Dupuytren. Marie-Julie-Joséphine-Victoire dite Juliette Bonheur, était née à Paris, rue Saint-Antoine, vers la fin de 1830. Comme le ménage Bonheur avait beaucoup de charges et que les temps étaient particulièrement durs, l'enfant fut confiée à une vieille amie de la famille à Bordeaux, où elle demeura jusqu'en 1846. A cette date, elle avait alors 16 ans, son père la fit revenir auprès de lui et la fit travailler sous sa direction.

Elle aussi montra pour l'art de belles dispositions. Son père lui fit d'abord exécuter des natures mortes, et c'est avec une nature morte qu'elle parut pour la première fois au Salon, en 1852. Il en fut de même en 1853. Mais elle quitta bientôt l'étude des natures mortes et se spécialisa désormais dans la peinture des animaux ; c'est ainsi qu'en 1855 elle exposa un *Troupeau d'oies*, qui lui valut une mention honorable. Ce succès, que le public avait contresigné, encouragea l'artiste, et désormais, à tous les Salons, elle parut avec des œuvres dont le progrès était manifeste : d'autres récompenses lui vinrent à des intervalles presque réguliers, et à l'Exposition universelle de 1889, elle se vit décerner une médaille de troisième classe. On pourrait dresser la liste de toutes les toiles qu'elle signa ; il n'y en a pas qui soient indifférentes ; si elle

n'a pas la fougue et l'énergie toute virile de sa sœur Rosa, elle a d'autres qualités qui font apprécier la haute conscience de son art, une science réelle de composition, une heureuse harmonie de couleurs. On sait qu'à la mort de Raymond Bonheur, en 1849, Juliette Bonheur dirigea avec Rosa l'école de dessin pour les jeunes filles; vers 1858, Rosa, trop absorbée, se reposa sur elle de tout ce qui incombait de cette direction, qu'elle quitta en 1860. C'est à cette époque que Juliette Bonheur s'en fut habiter rue Hautefeuille, 24, où elle resta jusqu'en 1875. Elle s'installa alors rue de Crussol, 14, où elle mourut prématurément à la fin d'avril 1891. Elle avait, en 1852, épousé M. Peyrol, l'éditeur des lithographies de Rosa Bonheur, et elle en eut deux fils, tous deux artistes également : Hippolyte Peyrol, qui est sculpteur, et René Peyrol, qui fut peintre et mourut à quarante ans, le 29 janvier 1900.

Les fils de Raymond Bonheur ne furent pas moins bien doués: Auguste et Isidore, l'un peintre et l'autre sculpteur, ont chacun une place très estimée dans l'école française.

François-Auguste Bonheur naquit à Bordeaux, le 4 novembre 1824 : il vécut les années de son enfance dans une étroite communion de tendresse, entre son père, son frère et sa sœur. Raymond Bonheur, à qui l'existence avait réservé une si longue lutte, rêvait pour son fils une carrière stable, avec la retraite au bout du chemin ; il lui avait fait donner quelque instruction, dans la mesure de ses moyens, et Auguste, tout d'abord souple aux volontés de son père, sembla se diriger vers la carrière de l'enseignement. A dix-huit ans, en effet, il remplit les fonctions de maître répétiteur dans une pension de Pithiviers ; il n'y resta pas longtemps ; son désir de s'adonner à la peinture ne laissa pas de place à l'exercice d'une autre profession ; il montrait d'ailleurs pour l'art de surprenantes dispositions, que les leçons de son père avaient heureusement développées. Dès l'âge de 21 ans, en 1845, il fut admis au Salon, alors installé dans le *Musée Royal*, avec un tableau intitulé : *Enfants aux champs*, des enfants occupés à donner la chasse à des hannetons, tableau qui fut bien accueilli. Cela le mit en goût, et



PORTRAIT DE JULIETTE BONHEUR (M^{me} PEYROL)

peint par Rosa Bonheur, en 1845.

(Appartient à la famille.)

pendant près de trente ans, son nom fut aux Salons un des plus assidus et aussi des plus fêtés.

S'il fut par instant paysagiste et peintre animalier au talent robuste, il a laissé un certain nombre de portraits d'un beau caractère, d'une habile lecture d'âme, celui de son père, par exemple, Raymond Bonheur, daté de 1849, c'est-à-dire de l'année même où celui-ci mourut.

En 1852, un *Intérieur de la forêt de Fontainebleau* lui avait valu une médaille de 3^e classe ; en 1859, il obtenait la seconde médaille, avec un *Passage de gué* et *Un Abreuvoir* ; en 1861, la première, avec la *Rencontre de deux troupeaux dans les Pyrénées* et *La Sortie du pâturage en Auvergne* ; enfin, à la suite de l'Exposition universelle de 1867, il reçut la croix de chevalier de la Légion d'honneur.

Jusqu'en 1878, il fut fidèle aux Salons, où il ne comptait que des sympathies. En 1865, il s'était fixé à la campagne, à Magny-les-Hameaux, en Seine-et-Oise, dans une propriété qui avait appartenu à Brascassat, et où il vivait dans la plus familiale intimité avec les parents de sa femme et ses enfants. En 1874, un deuil cruel le frappa ; il perdit sa fille aînée, âgée de dix-neuf ans ; le coup qu'il en reçut atteignit profondément sa santé, qui d'ailleurs ne s'était pas encore remise complètement des événements et des privations de l'année terrible. Il vécut cependant, dans la tristesse inconsolée, et le 22 février 1884, sans qu'une aggravation de mal fit prévoir une issue fatale et rapide, on le trouva mort en chemin de fer, à Bellevue.

Il a laissé au cœur de tous ceux qui l'ont approché, le souvenir ému d'un grand honnête homme et d'un artiste très digne, et si la postérité n'accorde pas à son œuvre le succès qu'elle mérite, c'est peut-être que, de son vivant, Auguste Bonheur connut des succès assez retentissants et plus faciles que ceux même de sa sœur Rosa.

L'autre fils, Jules-Isidore Bonheur, naquit à Bordeaux le 15 mai 1827 et reçut de son père, ainsi que Rosa et Auguste, sa première éducation artistique. Mais bientôt, il renonça à la pein-

ture, se sentant attiré vers la sculpture. Son premier envoi au Salon, en qualité de sculpteur, date de 1848 : c'était un groupe en plâtre, représentant un *Cavalier nègre attaqué par une lionne* ; le dessin s'en trouvait exposé dans une autre section. Depuis cette époque, il fut un fidèle du Salon, et ses œuvres nombreuses, qui lui valurent des médailles successives et, en 1894, la croix de chevalier de la Légion d'honneur, sont d'une sage exécution et d'une inspiration élevée : certaines ont eu, à la reproduction, un succès retentissant ; les épreuves en sont dispersées aux quatre points cardinaux.

Voici d'ailleurs, en suivant l'ordre chronologique des Salons, celles de ses sculptures qui sollicitent l'attention : *Cavalier chassant un taureau*, 1852 ; *Zèbre attaqué par une panthère*, et *Gazelles*, 1853 (le bronze du premier de ces deux groupes fut commandé en 1854 par le ministère d'État, et placé au palais de Fontainebleau, où il est encore) ; *Hercule et les chevaux de Diomède*, 1855 ; *Combat d'un taureau et d'un ours*, et *Vache défendant son veau contre un loup*, 1857 ; *Deux taureaux*, grandeur nature, 1865 ; *Lionne et ses petits*, et *Bœuf mené par un chien*, 1869 (c'est à la suite de la récompense accordée à ces deux œuvres que Isidore Bonheur fut mis hors concours) ; *Pépin le Bref dans l'arène*, 1873 ; *Lion vainqueur d'un serpent*, 1876 ; *Cavalier romain*, 1880 ; *Le Saut de la haie*, *Portrait du cheval Jongleur*, et *Cavalier Louis XV*, 1889, à l'Exposition universelle, où il obtint une médaille d'or ; *Cerf aux écoutes*, et *Sanglier coiffé par un chien*, 1894, etc. C'est à lui que, par une pensée délicate, M. Gambard a commandé le monument que celui-ci veut élever à Fontainebleau à la mémoire de Rosa Bonheur : les trois bas-reliefs qui décoreront le piédestal seront l'interprétation sculpturale de trois œuvres capitales de la grande artiste, *le Marché aux chevaux*, *le Labourage nivernais* et *le Roi de la Forêt*, un cerf, qui fait partie de la collection de M. Gambard. Le monument sera dominé par un *taureau*, œuvre agrandie de Rosa Bonheur elle-même, et la face antérieure portera un portrait de la grande artiste, médaillon de bronze par son neveu, M. H. Peyrol.



BAS-RELIEF REPRODUISANT « LE MARCHÉ AUX CHEVAUX ».

Fait en 1899 par Isidore Bonheur, pour le monument qui sera érigé en 1901, à Fontainebleau, à la mémoire de Rosa Bonheur,
par les soins de M. E. Gambard, consul général d'Espagne à Nice.

Ajoutons qu'Isidore Bonheur ne s'est pas marié, et que, depuis plus de vingt ans, il a installé son atelier à l'impasse du Moulin-Joly, au coin du vieux faubourg du Temple, peu connu des boulevardiers.

Enfin, pour être complet, il convient de signaler en quelques lignes la carrière sitôt interrompue de Germain Bonheur, né en 1848, d'un second mariage de M. Raymond Bonheur.

Germain avait fait ses études à Sainte-Barbe, et, pour ne pas manquer à la tradition d'art de sa famille, il ne quitta les bancs de Sainte-Barbe que pour entrer à l'École des Beaux-Arts, dans l'atelier Gérôme. De 1872 à 1875, il exposa au Salon quelques tableaux, qui ne furent pas trop remarqués. En 1877, il se maria à Blois, où il mourut prématurément en 1881, à trente-deux ans, sans laisser d'enfants.



PRINCIPALES ŒUVRES

DE

ROSA BONHEUR

Il ne saurait nous venir à la pensée la prétention de donner, dès maintenant, un catalogue complet de l'œuvre de Rosa Bonheur. Le nombre considérable de ses tableaux, pastels, aquarelles et dessins, et leur dispersion à tous les coins du monde, seront un empêchement dont le temps seul permettra de triompher. Nous avons pu cependant recueillir les indications que nous présenterons ici dans l'ordre chronologique.

1^o SALONS ET EXPOSITIONS PRINCIPALES OU FIGURÈRENT DES ŒUVRES DE ROSA BONHEUR

- 1841 — Deux lapins.
Chèvres et moutons.
- 1842 — Animaux dans un pâturage (effet du soir).
Vache couchée dans un pâturage.
Le Cheval à vendre.
Brebis tondue, terre cuite.
- 1843 — Chevaux sortant de l'abreuvoir.
Chevaux dans une prairie.
Un Taureau, plâtre.
- 1844 — Vaches au pâturage (bords de la Marne).
Moutons dans une prairie.
La Rencontre.
Paysage avec animaux.
Un Ane.
- 1845 — Les trois Mousquetaires.
Brebis et son agneau égarés pendant l'orage.
Le Labourage.
Taureau et vaches.
Bélier, brebis et agneau.
Vaches au pâturage (Musée d'Orléans).

(Médaille de 3^e classe.)

- 1846 — Un Troupeau cheminant.
 Le Repos.
 Moutons et chèvres.
 Une Brebis.
 Un Pâturage.
 Brebis et agneaux, dessin.
- 1847 — Labourage.
 Paysage et animaux (Cantal).
 Moutons au pâturage (Cantal).
 Études de chevaux (étalons pur sang).
 Nature morte.
- 1848 — Bœufs et taureaux (race du Cantal).
 Moutons au pâturage.
 Pâturage des bœufs de Solers.
 Chien courant (race de Vendée), étude.
 Le Meunier cheminant.
 Un Bœuf.
 Un Taureau, bronze.
 Une Brebis, bronze.
 (Médaille de 1^{re} classe.)
- 1849 — Labourage nivernais (Musée du Luxembourg).
 Le Sombrage.
- 1851 — Effet du matin.
 Moutons.
- 1853 — Marché aux chevaux de Paris.
 Vaches et moutons.
 (Exemptée du jury, par décision du 27 juillet.)
- 1855 — La Fenaison en Auvergne.
 (Médaille de 1^{re} classe.)
- 1867 (Exposition universelle). — Moutons au bord de la mer.
 Bœufs et vaches (Écosse).
 Berger béarnais.
 Une Barque (Écosse).
 Bourriquaires aragonais.
 Cerfs traversant un espace découvert.
 Razzia (Écosse).
 Chevreuils au repos.
 Poneys de l'île de Skys (Écosse).
 Berger écossais.
 (Médaille de 2^e classe.)
- 1895 (Exposition universelle de Chicago). — Le Roi de la forêt.
 La Bousculade.

Juin 1896 (Galerie Georges Petit). — Exposition de quatre pastels.

Octobre 1897 (Galerie Tedesco). — Exposition du tableau *le Duel*.

Salon de 1899. — Vache et taureau d'Auvergne (race du Cantal).

2° AUTRES ŒUVRES DE ROSA BONHEUR
N'ÉTANT PAS PASSÉES PAR LES EXPOSITIONS
OU SE TROUVANT DANS QUELQUES COLLECTIONS

Compagnie de sangliers.

Le Roi de la forêt (cerf).

Six études de chiens, faites d'après les plus beaux sujets de la meute du vicomte d'Armaillé, en 1879 (Barbouyo, Ravaude, Tayo, Ronflo, Blanco et Martin).

Tête de cheval arabe.

Cheval normand.

Vieux baudet.

Ane, vu de face.

Chien de chasse.

Blaireau.

Aigle blessé.

Chat sauvage.

Bélier.

Moutons au repos.

Tête de taureau.

Tête de vieux lion.

La Bousculade, carton.

Le Passage du lac, carton.

Un dessin aux deux crayons et sépia du Marché aux chevaux.

Esquisse de la Bousculade, dessin au crayon noir avec quelques retouches au crayon blanc.

Dessins à la sépia et aux crayons qui ont servi aux graveurs, parmi lesquels les plus remarquables sont : La Famille de lions, Le Cerf et les sangliers, Un Taureau et un jeune lion, Un Troupeau de moutons. (Toutes ces œuvres font partie de la collection Gambard.)

Le Repas des lions (Collection Charitonenko).

Lion de l'Aurus (Collection Chivot).

Berger des Pyrénées (Ancienne collection Richard Wallace, aujourd'hui au Musée de Chantilly).

1854 — Le Marché aux chevaux.

1855 — Matin en Écosse.

1856 — Paysans landais allant au marché.

1857 — Bourricaires traversant les Pyrénées.

- 1858 — Habitants de l'Écosse.
- 1859 — Le Berger écossais.
Piqueurs conduisant des chiens au gîte.
- 1860 — Bœufs bretons, peinture.
- 1865 — Changement de pâturage.
Une Famille de daims.
- 1867 — Chevreuils au repos.
- 1868 — Poneys de Shetland.
- 1869 — Moutons de Bretagne.
- 1870 — Le Tombereau de pierres.
- 1871 — Bœufs et moutons de Bretagne.
- 1872 — Razzia écossaise.
- 1873 — Arrivée au Marché aux chevaux.
Les Longs Rochers, à Fontainebleau.
Une Fuite précipitée.
Le Déroit de Ballachulish.
- 1874 — Le Lion chez lui
- 1875 — Labourage.
- 1876 — La Fenaison.
En route pour le marché.
- 1879 — Famille de sangliers.
Humble serviteur (tête d'âne).
Un vieux monarque (tête de lion).
Sur le qui-vive.
- 1880 — En route pour le marché.
Taureau couché.
Noble coursier.
Étalon normand.
Le vieil Invalide (tête de mulet).
- 1881 — Mouton traversant un buisson de ronces.
Un jeune roi.
- 1882 — Sept cerfs au repos, soleil couchant en plaine.
Isard dans la montagne.
Chien de chasse.
Le Chamois.
- 1883 — Le Roi du troupeau.
- 1884 — La Splendeur de la forêt.

- 1885 — Cerfs au repos dans la forêt, aquarelle.
 Attelée de bœufs au labour et au repos, toile.
 Taureau au repos, toile.
- 1886 — Trois isards dans les Pyrénées, panneau.
 Halte de chasse, toile.
 Deux chevaux dans la prairie, toile.
 Taureau dans la prairie, toile.
 Trois cerfs dans la forêt, toile.
 Le Troupeau.
- 1887 — Relais de trois chevaux de selle dans la forêt.
 Cerfs dans la lande, toile.
 Un Cerf, aquarelle.
 Troupeau au pâturage, aquarelle.
 Une Famille de lions, aquarelle.
 Trois cerfs dans la clairière, toile.
 Moutons, toile.
- 1888 — Troupeau de moutons et berger.
 Cerf au repos, toile.
 Vaches et veau, toile.
 Vaches et bœufs, toile.
 La Diligence, effet de nuit, dessin rehaussé.
 Don Quichotte et Sancho Pança, dessin rehaussé.
 Bœufs écossais au repos (Glencoë).
- 1889 — Charrettes attelées de vaches, et bouvier, toile.
- 1890 — Une attelée de bœufs, toile.
 Porte-carnier et son âne, panneau.
 Chevaux au pâturage, toile.
 Troupeau de vaches, pastel.
 Après un orage, en Écosse, peinture.
 Chef écossais.
- 1891 — Harde de cerfs à l'abreuvoir, pastel.
 Une heureuse mère.
 Après-midi en Écosse.
- 1892 — Béliers et moutons, panneau.
- 1893 — Moutons, toile.
- 1894 — Un Bœuf, toile.
 Bœufs et moutons d'Écosse, toile.
- 1895 — Deux Bœufs, aquarelle.
 Voiture avec deux bœufs, aquarelle.
 Un Cerf, aquarelle.
 Le Repas des lionceaux, toile.
 Ane dans un paysage, toile.

Monsieur Currier

Atlanta
League of Women
Société Internationale
des Femmes
Substitutives.

Monsieur.

Je vous prie
de recevoir en ce
jour de votre
part et de vous
remercier de
votre lettre
du 18 novembre
dernier et de
vous en remercier.

By 18 novembre 1895.

reçu de vous le
moment de votre
lettre et de vous
remercier de
votre lettre et de
vous en remercier.
Je vous prie de
recevoir en ce
jour de votre
part et de vous
remercier de
votre lettre
du 18 novembre
dernier et de
vous en remercier.

L'an 1894 — ce qui me
 me permet de dire
 que le monde est
 une grande famille
 que nous sommes
 tous frères et
 sœurs. C'est pour
 quoi je me réjouis
 de voir que les
 nations s'unissent
 et se rapprochent
 de plus en plus.
 C'est le grand
 avenir de l'humanité.
 C'est la grande
 œuvre de notre
 siècle. C'est la
 grande œuvre de
 notre temps. C'est
 la grande œuvre
 de notre civilisation.
 C'est la grande
 œuvre de notre
 humanité.

mes sentiments
 de fraternité
 et d'amour
 pour tous les
 hommes. C'est
 pourquoi je me
 réjouis de voir
 que les nations
 s'unissent et
 se rapprochent
 de plus en plus.
 C'est le grand
 avenir de l'humanité.
 C'est la grande
 œuvre de notre
 siècle. C'est la
 grande œuvre
 de notre temps.
 C'est la grande
 œuvre de notre
 civilisation.
 C'est la grande
 œuvre de notre
 humanité.

Rosa Bonheur

REPRODUCTION D'UNE LETTRE AUTOGRAPHIE ADRESSÉE PAR ROSA BONHEUR

- 1896 — Un Ane, toile.
- 1897 — « Bébé », mon préféré (cheval), toile.
 Cerf, panneau.
 Cerf, effet de matin, pastel.
 Cerf, clair de lune, pastel.
 Moutons, effet de nuit, pastel.
 Bisons dans la neige, pastel.
 Trois vaches, lame d'éventail.
 Voiture chargée de foin en juin, toile.
- 1898 — Cheval, toile.
- 1899 — Vaches et taureau d'Auvergne (race du Cantal), toile. Salon de 1899.
 Cavaliers d'Auvergne, toile.

3° L'ATELIER DE ROSA BONHEUR

Nous avons catalogué les œuvres qui constituent l'atelier de Rosa Bonheur en deux parties : les œuvres décrites, et les œuvres non décrites, et dans chacune de ces parties, nous avons dû établir des classifications, tant était abondant le nombre des études laissées par l'illustre peintre.

Nous ne pouvons donner le détail de tous ces morceaux, dont beaucoup sont bien près d'être des chefs-d'œuvre : mais voici toutefois, pour chaque chapitre, la désignation quantitative.

1^{re} PARTIE — ŒUVRES DÉCRITES

PEINTURES. — *Fauves*, de 1 à 76 ; — *Chevaux*, de 77 à 187 ; — *Anes et mulets*, de 188 à 197 ; — *Bœufs, taureaux, vaches*, de 198 à 319 ; — *Cerfs, biches, chevreuils*, de 320 à 415 ; — *Sangliers*, de 416 à 437 ; — *Renards*, de 438 à 444 ; — *Chiens*, de 445 à 469 ; — *Moutons*, de 470 à 584 ; — *Chèvres et boucs*, de 585 à 607 ; — *Compositions*, de 608 à 659 ; — *Études de figures*, de 660 à 672 ; — *Peaux-Rouges*, de 673 à 679 ; — *Paysages* : I. *La Plaine et les champs*, de 680 à 734 ; II. *La Forêt*, de 735 à 795 ; III. *La Montagne*, de 796 à 878 ; — *Marines*, de 879 à 882 ; *Le Village*, de 883 à 892.

AQUARELLES. — *Fauves*, de 893 à 900 ; — *Chevaux*, de 901 à 911 ; — *Anes*, de 912 à 915 ; — *Bœufs*, de 916 à 921 ; — *Cerfs*, de 922 à 953 ; — *Sangliers et foinés*, de 954 à 957 ; — *Moutons*, de 958 à 973 ; — *Chèvres*, de 974 à 985 ; — *Compositions*, de 986 à 1002 ; — *Paysages*, de 1003 à 1059.

LAVIS. — De 1060 à 1092.

PASTELS ET DESSINS REHAUSSÉS. — De 1093 à 1124.

DESSINS. — *Fauves*, de 1125 à 1260 ; — *Chevaux*, de 1261 à 1376 ; — *Anes*,

de 1377 à 1381; — *Bœufs, Taureaux, Vaches*, de 1382 à 1478; — *Cerfs*, de 1479 à 1516; — *Sangliers*, de 1517 à 1556; — *Renards et Blaireaux*, de 1557 à 1563; — *Chiens*, de 1564 à 1584; — *Moutons et Brebis*, de 1585 à 1632; — *Chèvres*, de 1633 à 1645; — *Compositions*, de 1646 à 1707; — *Figures*, de 1708 à 1728.

CALQUES. — *Fauves*, de 1729 à 1753; — *Chevaux*, de 1754 à 1796; — *Bœufs*, de 1797 à 1803; — *Cerfs*, de 1804 à 1809; — *Loups et Ours*, de 1810 à 1820; — *Chiens*, 1821; — *Moutons*, de 1822 à 1824; — *Chèvres*, de 1825 à 1826; — *Compositions*, de 1827 à 1834; — *Chez les Peaux-Rouges*, 1835; — Plusieurs calques sous un seul numéro.

2^{me} PARTIE — ŒUVRES NON DÉCRITES

PEINTURES. — *Fauves*, 2 études; — *Chevaux*, 33 études; — *Bœufs*, 33 études; — *Cerfs*, 18 études; — *Chiens*, 32 études; — *Chèvres*, 5 études; — *Compositions, figures et peintures diverses*, 107 études; — *Paysages*, 305 études.

AQUARELLES ET LAVIS. — *Compositions diverses*, 59 feuillets.

PASTELS ET FUSAINS. — *Compositions diverses*, 24 feuillets.

DESSINS. — *Fauves*, 137 feuillets; — *Chevaux*, 142 feuillets; — *Bœufs*, 125 feuillets; — *Cerfs*, 51 feuillets; — *Sangliers et chiens*, 35 feuillets; — *Moutons*, 61 feuillets; — *Chèvres*, 14 feuillets; — *Compositions diverses*, 526 feuillets; — *Paysages*, 88 feuillets; — *Figures*, 123 feuillets; — *Divers*, 32 feuillets.

CALQUES. — *Chevaux*, 30 feuillets; — *Fauves, cerfs, moutons, bœufs*, 23 feuillets; — *Compositions*, 131 calques.

SCULPTURES DE ROSA BONHEUR

Cerfs traversant un espace découvert.

Razzia (Écosse).

Chevreaux au repos.

Poneys de l'île de Skys (Écosse).

Berger écossais.

Bœuf couché.

Bélier couché.

Brebis debout.

Bœuf couché.

Taureau marchant.

Taureau beuglant.

Édités par PEYROL.

Taureau.

Cheval (la Vieille rosse).

Ces deux œuvres n'ont pas été éditées ; il a été fait une épreuve unique du *Taureau*, épreuve qui était la propriété de Rosa Bonheur.

GRAVURES ORIGINALES DE ROSA BONHEUR

Trois feuilles de croquis lithographiques de la plus grande rareté :

1^o *Sept moutons*. Signé à rebours : *R. B.* ; 1864. On lit dans le haut cette mention : *Pour les amis seulement, essai*.

2^o *Sept têtes de chevaux, chèvres, béliers*. Signé : *R. B.* ; 1864, avec cette mention dans le haut : *A enlever après 1^{er} tirage*.

3^o *Quatorze têtes d'agneaux* et un groupe de *deux têtes*. Signé : *R. B.* ; 1864.

Bergerie. Signé : *Rosa Bonheur lith.* Feuille in-4^o de largeur.

Chiens de chasse. Report sur pierre (imprimerie Lemercier).

Têtes de taureau, de génisse et de lionne. Report sur pierre. Publié dans l'*Autographe*.

Taureaux espagnols. Signé : *Lith. par Rosa Bonheur sur papier Aug. Bry.* Feuille in-folio.

Bœuf attelé à une charrue. Bois gravé par la *Maison rustique*.

Quelques bois pour les *Fables de Berlot-Chapuit*.

PIÈCES GRAVÉES OU LITHOGRAPHIÉES

D'APRÈS ROSA BONHEUR

Par J. LAURENS, lithographe :

Après *Dîner*, in-4°; — *Borriqueros*, in-folio; — *Cerfs et biches*, in-folio; — dans la série des vingt *Grandes études* : n° 4, *Cheval percheron*; n° 7, *Chevreuil*; n° 9, *Taureau charolais*; — *l'Abreuvoir*, in-folio; — *la Famille*, in-4°; — toute la série des *Petites études*, 27 pièces, études d'animaux divers; — *Retour du marché*, in-folio. (PEYROL, éditeur.)

Par SIROUY, lithographe :

Études de *chevaux*, 12 planches in-folio (1860); — *Cheval anglais demi-sang*, in-folio; — *Moutons*, in-4°; — *Sous les Pommiers* (1857); — *Chevreuil*, petite pièce (1860). (PEYROL, éditeur.)

Par SOULANGE-TEISSIER, lithographe :

Attelage nivernais, in-folio; — *Berger des Pyrénées*; — *Bruyères des Pyrénées*; — *Bruyères du Morvan*, in-folio; — *Dans les prés*; — *En route pour le marché*, in-folio; — *Fenaison*; — *Chevrette* (n° 5 de la série des *Grandes études*); — *Moutons mérinos* (n° 8); — *Bœuf du Cantal* (n° 10); — *Renard* (n° 12); — *Chien limier* (n° 13); — *Cheval breton* (n° 14); — *Vache du Cantal* (n° 15); — *Génisse du Cantal* (n° 16); — *Cerf* (n° 20); — *Inquiétude*, in-folio; — *Labourage*; — *les Charbonniers*; — *les Moutons*, in-folio; — *les Pâturages* (souvenir de Fontainebleau); — *Pâturage nivernais*; — *Prairies normandes*; — *Repos dans la prairie*; — *Retour de l'abreuvoir*; — *Sollicitude maternelle*; — *Souvenir de Fontainebleau*; — *Trois frères d'armes* (trois ânes). (PEYROL et GOUPIL, éditeurs.)

Par Achille GILBERT, lithographe et aquafortiste :

Lithographies : *le Fermier auvergnat*; — *Conversation*.

Eaux-fortes : *le Cerf*, grand in-folio (remarque : portrait de Rosa Bonheur, dans la marge inférieure); — *les Sangliers*, grand in-folio (remarque : portrait d'Ach. Gilbert, dans la marge inférieure); — *Tête de taureau*, in-folio; — *Tête de lion*, in-folio; — *le Roi du troupeau*; — *Aux aguets*; — *un Jeune prince*. (GOUPIL et PEYROL, éditeurs.)

Par W. SIMMONS et T. L. ATKINSON, graveurs :

Le Lion chez lui (the Lion at Home); — *le Marché aux chevaux (the Horse*

Fair); — *le Vaillant Coursier*, tête de cheval arabe (*a Noble Charger*); — *le Vieil Invalide*, tête de mulet (*an Old Pensioner*); — *le Vieux Monarque*, lion de Nubie (*an Old Monarch*); — *l'Humble Serviteur*, tête d'âne (*an Humble Servant*); — *Seigneur normand*, tête de cheval bai (*a Norman Sire*).

Par Ch. G. LEWIS, graveur :

Berger écossais; — *Bourricaires* (*Borriqueros crossing the Pyrenees*); — *Cerfs* (*Family of deers crossing the summit of the Long Rocks*); — *Changement de pâturage* (*Changing Pasture*); — *Chevreuils au repos* (*Deers in Repose*); — *Habitants des Highlands*; — *le Marché aux chevaux*; — *le Matin dans les Highlands* (*Morning in the Highlands*) (cette œuvre a été gravée par le même artiste en deux dimensions); — *Raḡḡia, Écosse* (*a Scottish Raid*), grand format; — *Rendez-vous de chasse*; — *Habitants des Highlands*, petit format; — *le Tombereau de charbon*; — *Poneys du Shetland*.

Par C. ALAIS :

En route pour le marché.

Par SAMUEL COUSINS :

Rosa Bonheur, par Dubufe et Rosa Bonheur.

Par W. T. DAVEY :

Allant au Marché aux chevaux; — *Fenaison*; — *Labourage*.

Par EDWARD GOODALL :

Le Tombereau de charbon, dans le Limousin.

Par FUHR, lithographe :

Bocage vendéen, in-folio. (GOUPII, éditeur.)

Par M^{lle} KEILER, lithographe :

Broquart; — *Chevrette*. (GAMBARD, éditeur.)

Par H.-T. RYALL, graveur :

Changement de pâturage (*Changing Pasture*), grand format. — *En route pour le marché* (*Landais Peasants going to Market*).

Par LOUTREL, lithographe :

Cheval, in-4°.

Par J. AUBERT, lithographe :

Veau des Pyrénées (n° 3 de la suite des *Grandes études*); — *Rendez-vous de chasse*. (PEYROL, éditeur.)

Par DHARLINGUE, lithographe :

Blaireau (n° 11 de la suite des *Grandes études*). (PEYROL, éditeur.)

Par J. DIDIER, lithographe :

Cheval breton (n° 18 de la suite des *Grandes études*).

Par THOS. LANDSEER, graveur :

Habitants des Highlands (Denizens of the Highlands) ; — *le Marché aux chevaux (the Horse Fair in Paris)* ; — *Panique (Stampede)*.

Par LASSALLE, lithographe :

Le Béliet ; — *Montagne d'Auvergne*. (Goupil, éditeur.)

Par COTTIN, graveur :

Le Labourage. (Goupil, éditeur.)

Par ANASTASI, lithographe :

Le Labourage nivernais (1849). (Pour l'Artiste.)

Par M^{lle} HÉLÈNE BOETZEL, graveur sur bois :

Le Marché aux chevaux de Paris.

Par VEYRASSAT, aquafortiste :

Le Marché aux chevaux de Paris. (Pour l'Artiste, 1853.)

Par MOTTRAM, graveur et LÉOP. LOWENSTEIN :

Le Passage du lac à Ballachulish (the Straits of Ballachulish) ; — *les Longs Rochers de Fontainebleau* ; — *Razzia (a Scottish Raid)* ; — *Bœufs bretons*.

Par BEGER, aquafortiste :

Pâturage de Normandie.

Par CH. COLLIN, graveur :

Rendez-vous de chasse.

Par THIELLEY, lithographe :

Vallée du Cantal, in-folio. (Goupil, éditeur.)

Par H. VION :

Le Troupeau.

Par A. T. SANGER :

Allant au Marché aux chevaux.

Par ÉMILE SALMON :

La Splendeur de la forêt.

Par GEORGE ZOBEL :

Moutons de Bretagne ; — *Bœufs et moutons de Bretagne* ; — *Allant au Marché aux chevaux*.

Par J. B. PRATT :

Après un orage dans les Highlands ; — *Heureuse mère* ; — *Chefs écossais* ; — *Chien de chasse* ; — *Bœufs écossais* ; — *Noble coursier*.



ROSA BONHEUR.

D'après un portrait peint par M^{me} Consuelo Fould.

ICONOGRAPHIE

Portrait de Rosa Bonheur, âgée d'un an, dans une barcelonnette, par Raymond Bonheur.

Portrait de Rosa Bonheur, avec son frère Auguste, tous deux enfants, par Raymond Bonheur.

Portrait de M^{me} Bonheur et de ses enfants, Rosa et Auguste, dans un parc, par Raymond Bonheur.

Médaille, par David d'Angers.

Portrait d'Auguste Bonheur (Salon de 1848), gravé pour l'*Artiste*, par Ch. Geoffroy.

Portrait miniature par M^{me} Herbelin (Salon de 1857). Cette miniature très remarquable fut exécutée en 1856. M^{me} Herbelin avait du talent: Delacroix faisait grand cas d'elle, et c'est chez elle, le 10 février 1856, que Rosa Bonheur se rencontra, à diner, avec Delacroix.

Portrait par Édouard Dubufe, gravé par Sirouy et par Samuel Cousins; a figuré à Londres, en 1852, à l'Exposition universelle. M. de Lasteyrie s'exprime comme il suit, au sujet de ce portrait: « Et le portrait de Rosa elle-même, par Édouard Dubufe, Rosa, le coude appuyé sur l'échine du taureau fauve! Rosa, quel joli nom! Quel nom de Bonheur! Ce portrait, vulgarisé par la gravure et la lithographie, appartient naturellement à un Anglais, M. S. Garney.» — Dans le portrait, le taureau avait été peint par Rosa Bonheur elle-même.

Portrait de Rosa Bonheur, dans son atelier, par M^{lle} Achille Fould.

Portrait de Rosa Bonheur caressant un chien, par M^{me} Consuelo Fould.

Portrait de Rosa Bonheur, par M^{lle} Anna S. Klumpke (Salon de 1899).



TABLE DES GRAVURES

	Pages.
Rosa Bonheur, hors texte.	5
Rosa Bonheur dans son berceau.	11
Rosa et Auguste Bonheur avec leur mère	13
Rosa Bonheur et Auguste Bonheur, hors texte.	17
Cerfs au clair de lune, hors texte	25
Bélier couché, sculpture.	29
Le Labourage nivernais, hors texte.	33
Étude de taureau, sculpture.	35
Portrait de Rosa Bonheur.	37
Fusain.	39
Étude de brebis, sculpture.	41
Étude pour « le Marché aux chevaux ».	43
Taureau, sculpture.	45
Étude de taureau nivernais.	47
Sollicitude maternelle	49
Berger des Pyrénées	51
Le Marché au chevaux, hors texte	53
Esquisse pour « le Marché aux chevaux », hors texte.	57
Le Repos dans la prairie, hors texte	63
Rendez-vous de chasse, hors texte	67
Poney écossais.	71
Taureaux espagnols.	73
La Bergerie.	75
Cheval	77
Chien.	79
Cheval	80
Tête et encolure de veau.	81
Bœuf couché.	82
Lion rugissant, hors texte	83
Attelage de bœufs.	85
Moutons d'Auvergne	87
Coq	89
Le Lion pensif, hors texte.	91
Bœufs du Charolais et des Landes	93
Étude de taureau, hors texte.	95
Tête de veau.	97
Isard.	98
« Boniface », hors texte.	99
« Wasp ».	101
Études faites pour le tableau « l'Inquiétude ».	103
Sangliers	105
Tigre	106

	Pages.
Cerf couché, en forêt.	107
Mouflon.	108
Étude de taureau	110
Taureau marchant	111
Bœufs	112
L'Inquiétude, hors texte.	113
Cheval	115
La Fenaison, hors texte.	117
Un Camp au clair de lune.	121
Éventail, hors texte.	123
Le Roi du désert.	125
Sangliers	127
Moutons	129
Cheval.	131
Les Bœufs sous le joug.	135
Rosa Bonheur.	138
Bœuf couché, sculpture, hors texte	139
Bœuf couché, fusain, hors texte	139
Paysage.	142
Chemin dans la futaie	143
La Forêt	145
Rosa Bonheur, hors texte	147
La Montagne.	149
Paysage d'Auvergne.	150
Sur la Falaise, hors texte.	151
Farniente	153
Les Cascades.	155
Pâturage	157
Portrait de Juliette Bonheur (M ^{me} Peyrol), hors texte.	161
Bas-relief reproduisant « le Marché aux chevaux », hors texte	165

TABLE DES MATIÈRES

	Pages.
PRÉFACE	7
CHAPITRE PREMIER	
L'enfance. — La vocation. — Le premier tableau.	9
CHAPITRE II	
Les premières études. — Le travail au Louvre. — « Le Petit Hussard ». — Simple histoire d'un écureuil. — Le premier envoi au Salon (1841).	23
CHAPITRE III	
Les premiers Salons. — Peinture et sculpture (1842-1854).	32
CHAPITRE IV	
L'atelier de la rue d'Assas. — Le succès.	61
CHAPITRE V	
La peinture des animaux. — Expression des bêtes. — Instinct ou âme ? — Psychologie.	79
CHAPITRE VI	
Rosa Bonheur, directrice d'école	110
CHAPITRE VII	
La retraite au château de By. — Le travail devant la nature. — L'oubli de la lutte. — La renommée	120
CHAPITRE VIII	
La mort. — Les études. — L'œuvre de toute la vie. — La gloire. — Synthèse de son expression originale	137
CHAPITRE ADDITIONNEL	
Les frères et sœur de Rosa Bonheur.	159

	Pages.
PRINCIPALES ŒUVRES DE ROSA BONHEUR	169
SCULPTURES DE ROSA BONHEUR	178
GRAVURES ORIGINALES DE ROSA BONHEUR	179
PIÈCES GRAVÉES OU LITHOGRAPHIÉES, D'APRÈS ROSA BONHEUR.	180
ICONOGRAPHIE.	185
TABLE DES GRAVURES	187

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES

GETTY CENTER LIBRARY



3 3125 00599 5515

PARIS. — IMPRIMERIE GEORGES PETIT

12, RUE GODOT-DE-MAUROI, 12
